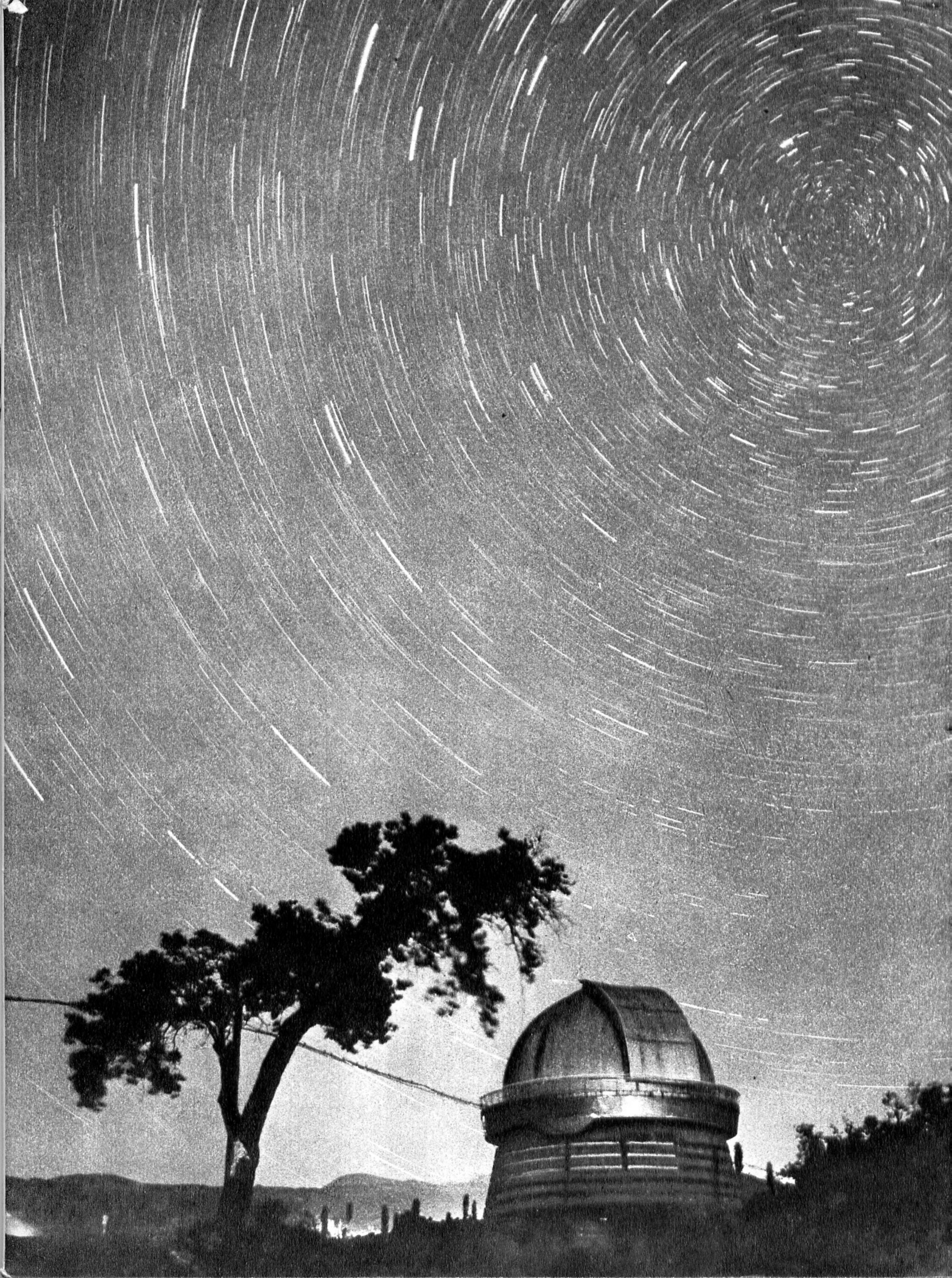
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 84 7

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР















ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР ИЮЛЬ 1984

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
221-04-97
секретариат
294-53-44
отдел фотожурналистики
228-69-48
отдел фотоискусства
и фотолюбительского творчества
228-99-11
отдел истории
и теории фотографии
294-82-14
отдел техники
228-66-38
отдел писем
221-43-67

А 10008
сдано в набор 27.04.84 г.
подп. в печ. 11.06.84 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 1534
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129085, Москва,
проспект Мира, 105

ОСНОВАН В АПРЕЛЕ 1926 г.

В НОМЕРЕ:

НА ОБЛОЖКЕ:

НИНА СВИРИДОВА, ДМИТРИЙ ВОЗДВИЖЕНСКИЙ (МОСКВА)
ЗДРАВСТВУЙ, РУССКОЕ ПОЛЕ...

РОБЕРТ ПАПИКЬЯН (МОСКВА)
ФЛАМИНГО

ИЗ РАБОТ, ПОСТУПИВШИХ НА ВСЕСОЮЗНУЮ ВЫСТАВКУ «ФОТООБЪЕКТИВ И ЖИЗНЬ»

ИГОРЬ КОСТИН
ШАХТЕРСКАЯ СЛАВА

МАРТИН ШАХБАЗЯН
ВЗГЛЯД ВО ВСЕЛЕННУЮ

ДМИТРИЙ АЗАРОВ
СТУДЕНТКА

АНАТОЛИЙ МОРКОВКИН
ПЕСНЯ

ЮРИЙ ФЕКЛИСТОВ
БАМОВЕЦ РОДИЛСЯ...

Джаныбек Турсунов Юбилей — это смотр

Председатель правления Союза журналистов Киргизской ССР

Киргизия — край заоблачных вершин, бурных рек, хрустальных водопадов, изумрудных высокогорных пастбищ, где пасутся тысячные отары. Ее озера сини, а небо фиолетово, маки алее пламени, а снега ослепительней солнца... Киргизия — край, завораживающий своей красотой и уже не отпускающий душу человека, рожденного здесь или приехавшего сюда издалека.

Я специально начал свою статью с перечисления красот нашей республики, шестидесятилетний юбилей которой мы будем отмечать в нынешнем году. Перечисления, на мой взгляд, необходимого, потому что разговор пойдет о фотографии, то есть той сфере нашей жизнедеятельности, которая имеет своей задачей перевести все это на язык зрительных образов, приблизить происходящее в каждом уголке республики не только к ее жителям, но и сделать это достоянием людей всей Советской страны. Как показывает опыт, не так-то просто снимать Киргизию, несмотря на всю ее фотогеничность. Тут всегда есть опасность, что броскость, экзотичность натуры могут заслонить от человека с фотоаппаратом глубинные процессы, происходившие в республике все шестьдесят лет ее развития по пути социализма и происходящие сегодня. Ведь Киргизия — не только все те щедроты природы, о которых я говорил, но и люди, преодолевающие суровые условия высокогорья, прокладывающие автомобильные трассы и линии электропередач через головокружительные пропасти, пробивающие тоннели сквозь горные хребты, добывающие из глубоких недр земли необходимые народному хозяйству полезные ископаемые. Отражение всех этих процессов и есть главная задача фотожурналистов — в первую очередь именно их, потому что они — авангард фотографической армии и от того, насколько успешно он продвигается вперед, во многом зависят и успехи фотолюбителей.

Юбилей — это всегда смотр достижений. Таков он и для фотожурналистов, первейшей обязанностью которых является показ того, как живут сегодня



В. КОРОТАЕВ ФОНТАНЫ ФРУНЗЕ

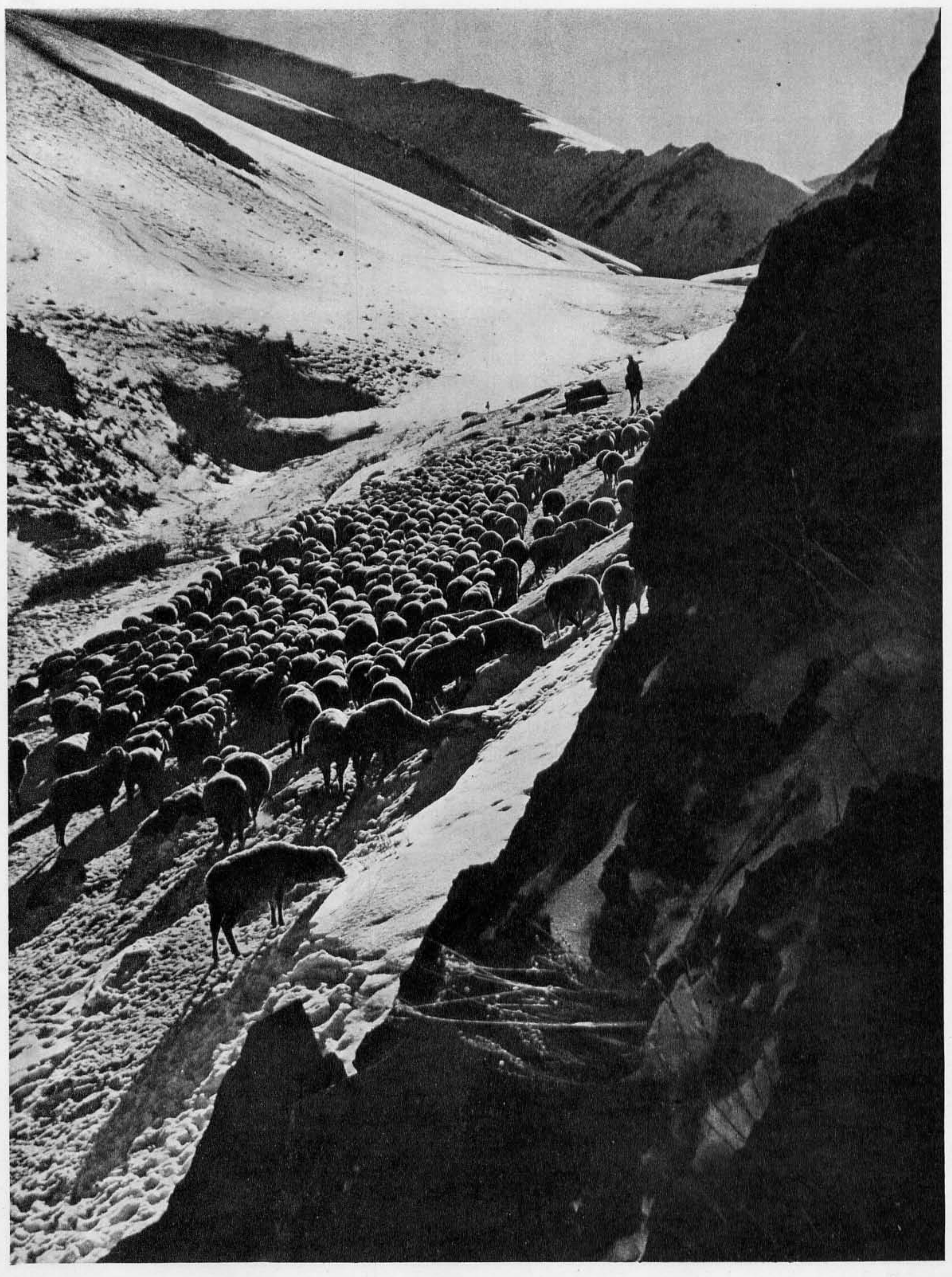
А. АБДЫГУЛОВ ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ С ОДНОСЕЛЬЧАНАМИ

А. АБДЫГУЛОВ ПЕРЕД КОНЦЕРТОМ

В. КИРИЕНКО АКСАКАЛ

труженики республики, как успешно выполняют они задания пятилетки, Энергетическую и Продовольственную программы СССР, как развивают свою культуру, как сохраняют свою самобытность, как осуществляют планы партии во всех отраслях и на всех направлениях своей деятельности.
Об этом расскажут работы, представленные на юбилейной фотовыставке, которая будет развернута в дни празднования 60-летия образования Киргизской ССР и Компартии Киргизии.
Несомненно, большой интерес у зрителей вызовут фотографии Л. Вильчинского, отразившие годы становления республики, годы первых пятилеток. Кадры этого фотомастера — не только документальные свидетельства свершенного народом подвига, они сохранили для потомков сам дух, настроение того героического времени. Его сын — Э. Вильчинский принял от отца эстафету славной летописи — он один из ведущих фотожурналистов республики, фотокорреспондент ее телеграфного агентства — КирТАГа. Рядом с ним трудится Асан Кадыркулов, отдавший Фотохронике более двух десятков лет. Этот фотокорреспондент четыре раза поднимался в составе международных экспедиций на высочайшую вершину Памира — пик Ленина.
Широко будет представлено на выставке творчество известных в республике фотомастеров — В. Кириенко и В. Доценко, корреспондентов «Советской Киргизии», А. Толмачева из «Кыргызстан аялдары», Ш. Сартова и М. Айтакунова из «Советтык Кыргызстан», В. Лазарева и Ю. Дагаева из «Вечернего Фрунзе», фотокорреспондентов КирТАГа Г. Куляева, Н. Жиганова, М. Аширбаева, не расстающегося с фотокамерой главного редактора Фотохроники В. Морева и многих других.
Главную роль в организации и формировании юбилейной выставки играет республиканская фотосекция Союза журналистов, подавляющее большинство представленных работ сделано членами фотосекции. Активнейшее участие в подготовке экспозиции принимает народная фотостудия «Таир» во главе со своим бессменным — уже в течение десяти лет — председателем Д. Линниковым.
И тут следует сказать, что юбилей — не только смотр достижений, но и повод для анализа недостатков, изучения резервов, которые еще не пущены в ход, не поставлены на службу общему делу.
Лучшие снимки киргизских самодеятельных фотографов — с некоторыми из них читатели «Советского фото» знакомятся сегодня на страницах журнала — будут представлены на нашей юбилейной выставке. Однако основная масса фотолюбителей и просто людей, имеющих фотоаппа-

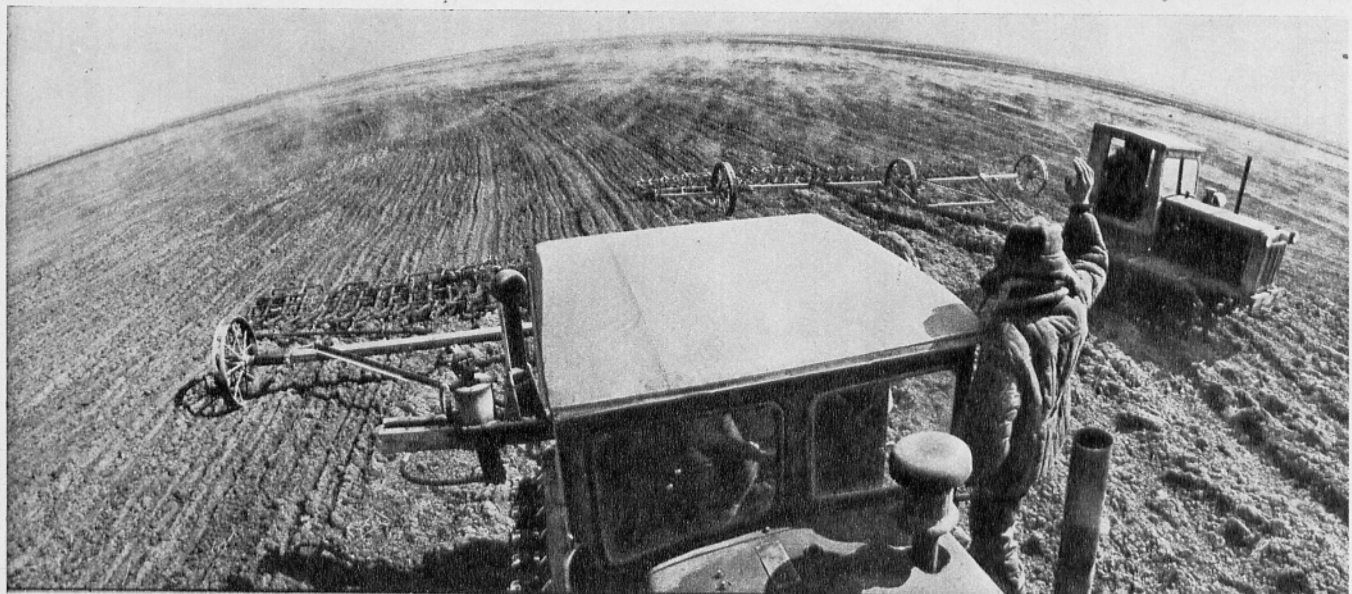

А. ТОЛМАЧЕВ В УРОЧИЩЕ БАБАХАН





Д. ЛИННИКОВ УТОЛЕНИЕ ЖАЖДЫ

М. АШИРБАЕВ ОГНИ ГЭС





Д. ЛИННИКОВ ДЫХАНИЕ ЗЕМЛИ

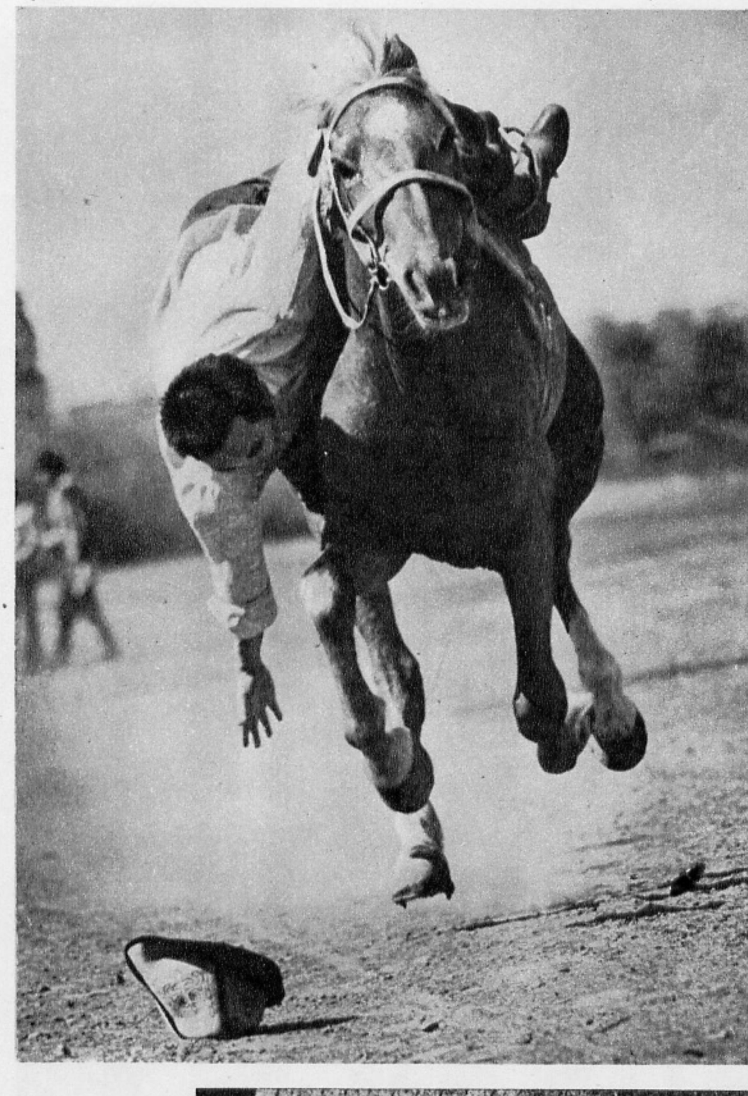
Д. ЛИННИКОВ ХЛЕБ НОВОГО УРОЖАЯ

А. ТОЛМАЧЕВ ГОРНЯКИ



раты, предоставлена сама себе и остается вне сферы нашего воздействия.
А ведь поле их деятельности безгранично и возможности демонстрации собственных произведений весьма широки — каждый может участвовать в ежегодно проводимых газетных фотоконкурсах, в ежегодных фотовыставках, организуемых фотосекцией Союза журналистов.
Главная беда, на мой взгляд, в том, что в республике нет единого фотографического центра, даже не столько организационного, сколько творческого, а он явно необходим — опытных мастеров и среди фотожурналистов, и среди фотолюбителей у нас немало.
Несмотря на свою довольно успешную выставочную деятельность, фотосекция упустила такой важный участок, как творческая учеба — за последние годы в республике не было ни одного семинара, которые, как известно, чрезвычайно полезны, особенно если они проводятся в единстве теории с практикой. Судя по опыту других республик, такие семинары как раз и есть основная форма повышения квалификации фотографических кадров, без чего невозможно улучшение иллюстрированной, изобразительной части изданий — начиная от газет и кончая фотокнигами.
У нас, к сожалению, пока нет своего института журналистского мастерства, где бы фотожурналисты могли повышать уровень профессиональных знаний. Организация его — дело весьма сложное, но мне кажется, что тут нам могли бы оказать ценную практическую помощь институты журналистского мастерства Москвы и Киева, где работа уже хорошо налажена и накоплен немалый опыт такой учебы. Организационную сторону этого вопроса мы должны взять в свои руки — никто за нас этого не сделает — и если мы сумеем подготовить соответствующую аудиторию, я имею в виду контингент слушателей, то преподаватели, лекторы, практики-наставники, надеюсь, к нам с удовольствием приедут и прочтут свои курсы. Главное, чтобы такая учеба носила систематический характер. Думается, что именно отсутствие продуманной профессиональной учебы — причина того, что на выставочных стендах еще весьма велик процент работ, в которых явно просматривается увлечение экзотической стороной жизни горного края. Примером того, насколько важна фундаментальная теоретическая подготовка, может служить творчество молодых фотожурналистов — выпускников университетских факультетов журналистики.
Очень интересно, на мой взгляд, работает в газете «Советская Киргизия» выпускник МГУ, фотокорреспондент Владимир Доценко. На страницах газеты все чаще появляются его фотографии, выполненные свежо и нестандартно, в частности интересные портреты,оригинальные жанровые снимки. Этот фотожурналист настойчиво ищет неизбитые решения, и успехи его еще раз подтверждают, что шаблон в газетной фотографии должен и может быть успешно преодолен.
Ведь всем нам надоели бесконечные улыбки по поводу и без, как и бесконечные колонны движущихся на нас и от нас тракторов, комбайнов, косилок и прочих машин... Вина тут не одних фоторепортеров — вносят в это свою «лепту» и сотрудники секретариатов, и бильдредакторы, фотографическая подготовка которых тоже оставляет желать лучшего.
Конечно, многое зависит и от материальной базы, от умения изыскать необходимые средства. Сами по себе эти вопросы не решатся, ими надо заняться всерьез. Сейчас в столице республики близится к завершению строительство нового Дома печати, все наши газеты уже перешли на офсет, что намного расширило полиграфические возможности воспроизведения фотографий. В соответствии с этим нам предстоит многое пересмотреть и в фотожурналистской практике.
Хочется верить, что для нас юбилейный год станет поворотным годом в отношении и к фотографии, что заметно активизируется творческая фотографическая деятельность в республике. А возможности у нас для этого есть, потому что есть талантливые люди. Задача фотосекции — вовлечь их всех в общую чрезвычайно нужную и важную сегодня работу.

В. КОРОТАЕВ ОХОТА С БЕРКУТОМ





В. БЕРДИГАН ДЖИГИТ

В. БЕРДИГАН ПРЫЖОК



А. ТОЛМАЧЕВ МОТОБОЛ





Д. ЛИННИКОВ ТИШИНА

А. ФЕДОРОВ НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР С. ЧОКМОРОВ

Принимайте эстафету

Наш фотоклуб — уникальный: он пока единственный в республике. Так уж получилось, что начало организации фотолюбительского движения в Киргизии было положено в селе Беловодском Московского района. Здесь в 1975 году при районном Доме культуры открылся фотокружок с сугубо географическим названием «Ак-Суу». Первыми в него записались школьники и кое-кто из работников культурно-просветительных организаций района.

Поначалу для большинства кружковцев главным «творческим прицелом» был семейный альбом, но нашлись среди них и те, для кого фотография стала окном в большой мир, кому она помогла увидеть много нового, прекрасного, удивительного. Эти энтузиасты и стали ядром кружка, вокруг которого закипела творческая работа. И уже в первый год существования, участвуя во Всесоюзном фотоконкурсе «Тасма-75», Всесоюзной фотовыставке «30 лет Великой Победы» и Международном фотоконкурсе «Ассофото-75», кружок завоевал свои первые дипломы.

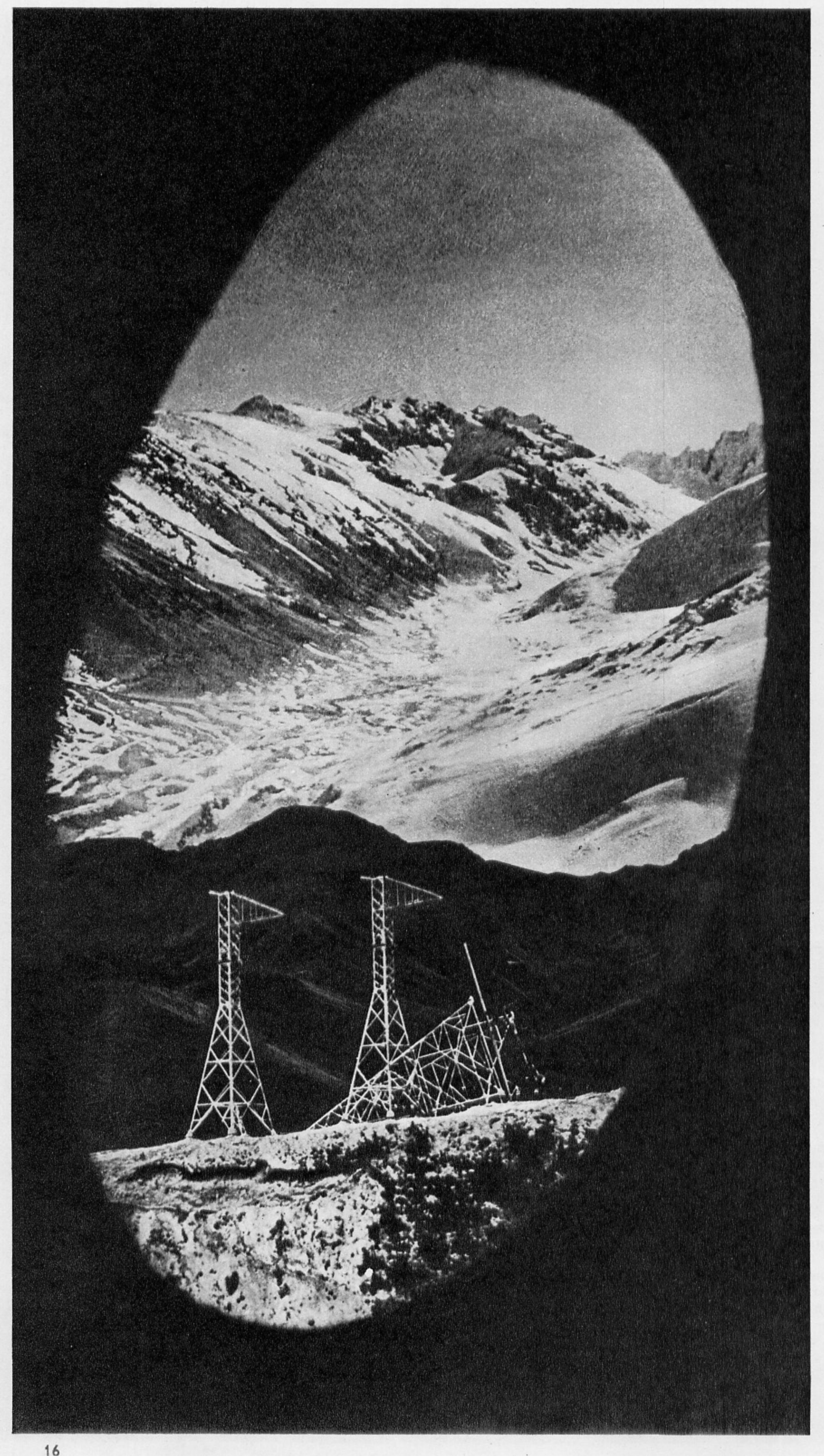
В том же году в Доме культуры открылась и первая персональная выставка — Дмитрий Линников представил на суд земляков тридцать своих работ, посвятив экспозицию годовщине Победы.

Как известно, где таланты, где настоящее творчество, там и поклонники. Популяризация фотографии привела в ряды фотолюбителей новых энтузиастов, и число членов кружка выросло до тридцати. Причем далеко не все в пополнении были новичками: среди них оказались и журналисты, и профессиональные фотографы. Да и социальный состав кружковцев стал значительно разнообразнее — инженеры, рабочие, колхозники, учащиеся различных учебных заведений района.

Количество определило и новое качество — кружок был преобразован в фотоклуб, и имя ему присвоили фотографическое — «Таир». Председателем избрали методиста Дома культуры Дмитрия Линникова.

С первых же дней клуб начал налаживать творческие связи с различными фотообъединениями страны, что способствовало активизации его работы. Так, за период с 1976 по 1983 год фотоклуб организовал более тридцати различных экспозиций, фотолюбители приняли участие в республиканских, всесоюзных, международных фотовыставках, конкурсах и смотрах. За участие в фотовыставке «Родина моя» коллекция фотоклуба «Таир» была награждена дипломом II степени ВДНХ СССР, его руководитель Д. Линников — золотой медалью, В. Бердиган — бронзовой, А. Гапликов и В. Крысов утверждены участниками ВДНХ СССР. Дипломом I степени республиканской выставки достижений народного хозяйства были отмечены работы членов клуба, представленные на фотовыставке, организованной Союзом журналистов Киргизии. Целый ряд наград был завоеван и на других выставках — в нашей стране и за рубежом.

Но главная деятельность клуба связана, конечно, со своим районом, с земляками, которые с большим ин-


В. КОРОТАЕВ ЛЭП-500

тересом следят за успехами соседей и друзей. Можно себе представить, как внимательно рассматривали односельчане каждую фотографию на персональной выставке А. Гапликова, которая экспонировалась в местном Дворце колхозника.

В 1981 году фотоклубу «Таир» было присвоено звание народной фотостудии и это, конечно, ко многому обязывает. Несмотря на все разнообразие тематики, клуб остается сельским, то есть доля фотографий, отражающих жизнь района, преобладает и в наших коллекциях, и в творчестве каждого из членов клуба. Все они с увлечением и чувством гражданской ответственности участвуют в создании фотолетописи родного края. Фотография дает возможность увековечить то, что нам важно и дорого, что должны увидеть люди будущего, которые придут нам на смену. И фотолюбители стремятся, чтобы каждый кадр был не только документальным свидетельством нашего удивительного времени, но и имел ценность эстетическую, художественную.

А два эти качества могут сочетаться только тогда, когда человек, держащий в своих руках фотоаппарат, наблюдателен, заинтересован, умеет видеть мир добрыми глазами.

Обо всем этом еще и еще раз думаешь, когда входишь в наш районный Дом культуры и повсюду видишь множество фотографий. Они сразу бросаются в глаза, и не из-за большого формата, а потому, что сделаны с любовью, глубоки по содержанию, раскрывают мир нашего современника. Здесь в разных жанрах представлено творчество киномеханика В. Грачева, учителя В. Калачева, колхозника А. Гапликова, фотографа В. Тремпольцева, журналиста В. Крысова, строителя Г. Сапегина, рабочего Э. Генриха, учащегося И. Коляды и многих других.

Фотоклуб «Таир» обменивается выставками, различной информацией с другими клубами страны. Жаль, конечно, что не налажено еще такое же взаимодействие со своими земляками — фотолюбителями других районов Киргизии — пора бы и им создать у себя фотоклубы, принять эстафету творчества и способствовать успешному развитию фотолюбительского движения в республике.

К. ТОЛКАЧЕВ,
заведующий отделом культуры Московского района Киргизской ССР

«Теория и практика советской фотожурналистики»

В Московском государственном университете, на факультете журналистики, прошла научно-практическая конференция «Теория и практика советской фотожурналистики». Участниками ее стали ученые, преподаватели вузов, фотокорреспонденты, заведующие отделами иллюстраций периодической печати, художники, бильдредакторы, аспиранты и студенты.

Доклады и сообщения были посвящены теоретическим проблемам советской фотожурналистики, ее роли в газетно-журнальной практике, вопросам подготовки кадров, месту фотожурналистики в системе наглядной агитации, в аудиовизуальных средствах пропаганды, в книжных изданиях.

В своем выступлении заведующая кафедрой техники газетного дела и средств информации профессор Э. Лазаревич рассказала о плодотворных связях кафедры с московскими редакциями, о принципах организации преподавания фотожурналистики на факультете. Темами выступлений преподавателей МГУ, кандидата филологических наук Н. Ворона и кандидата исторических наук Б. Головко стали функции советской фотожурналистики, методы, формы и средства фотопропаганды. Соотношению зрительного и вербального ряда в фотопубликациях, содержательности фотоснимка посвятили свои сообщения профессор Б. Азаров, доцент А. Киселев.

Доцент кафедры журналистики Вильнюсского государственного университета В. Юодакис познакомил собравшихся с методикой многоаспектного анализа журналистской фотографии, который дает возможность оптимально использовать фотографический материал в каждом конкретном издании. Докладчик привел интересные цифры сравнительного анализа фотоиллюстраций, опубликованных за один и тот же период в газетах «Вечерняя Москва», «Вечерний Ленинград» и «Вечерние новости» (Вильнюс).

Некоторые проблемы повышения эффективности идеологического воздействия издательской фотопублицистики были рассмотрены аспирантом кафедры журналистики Академии общественных наук при ЦК КПСС А. Мусатовым. Практическим подтверждением его теоретических выводов прозвучали выступления председателя бюро московской фотосекции, главного редактора Главной редакции общественно-политических, оперативных и специальных фотоизданий издательства «Планета» А. Порожнякова и заместителя главного редактора издательства «Плакат» А. Янченко, посвященные подготовке и выпуску общественно-политических фотоальбомов и фотоплакатов.

Главный художник журнала «Советский Союз» А. Житомирский, заведующий отделом оформления газеты «Советская культура» Н. Еремченко, фотокорреспондент ТАСС В. Созинов, редактор Львовской газеты «Ленінська молодь» П. Путий, редактор отдела художественного оформления журнала «Советский воин» Л. Якутин, редактор ленинградской газеты «За сельскохозяйственные кадры» Ю. Хавкин рассмотрели такие вопросы, как особенности работы над фотомонтажом, использование фотоинформации ТАСС в областной и городской печати, роль бильдредактора в творческом процессе, значение оперативности фотоинформации.

«Особенности рекламной фотографии» — такова была тема сообщения кандидата философских наук, редактора издания «Лицензинторг информирует» В. Демидова.

Редактор отдела кинотелерадиорекламы Всесоюзного объединения «Союзторгреклама» М. Эйдинов познакомил участников конференции с проблемами публицистического полиэкранного слайд-фильма.

О новой полиграфической технике, средствах воспроизведения фотоиллюстраций в периодических изданиях рассказала кандидат исторических наук Л. Кудрявцева.

Многие выступавшие говорили о необходимости создать на факультете журналистики МГУ кафедру фотожурналистики.

По материалам научно-практической конференции в МГУ будет издан сборник работ.

Г. ЕРГАЕВА

Почему распался фотоклуб?

...Казалось бы, ничто не предвещало столь быстрого и печального финала успешной работы коллектива. Была теплая товарищеская обстановка, но постепенно у некоторых членов клуба появились высокомерие, недоброжелательность по отношению к товарищам. Вспыхивали споры, в которых, увы, не рождалась истина. Все реже любители приносили новые снимки и все меньше их тянуло на заседания клуба. Когда председатель клуба поставил вопрос об улучшении работы в коллективе, то в ответ услышал упреки в свой адрес. Это было обидно — ведь руководитель отдавал работе все свои силы и время.

В запальчивости он отпарировал:

— Если вам не нравится работа в фотоклубе, то можете сюда больше не ходить!

Фотолюбители разошлись и больше не собирались.

Попытаемся найти причины неожиданно свалившейся на фотоклуб беды. Вспоминаются первые признаки предстоящего распада клуба. Гордость за полученные на представительных выставках и конкурсах призы, медали, дипломы все чаще перерастала у многих в «звездную болезнь». Ранее монолитный коллектив разделился на «асов» — тех, кто получил награды на конкурсах, и остальных — тех, кто еще не овладел фотомастерством. Расслоение на группы отразилось на взаимоотношениях между ними. Стало престижным дружить с «асами», восхвалять каждую новую их работу, их технические приемы, качество фотопечати.

Менялся не только стиль, но и характер деятельности клуба. Если раньше в планах большое место отводилось занятиям по овладению фотографическим мастерством, обмену опытом работы, изучению фототеории, творческого наследия советских и зарубежных фотографов, то теперь все это потеснили мероприятия, связанные исключительно с участием фотолюбителей в выставках, проводимых в стране и за рубежом. Появилась новая терминология: конъюнктура, конкурентоспособность, девальвация...

Снимки, получившие дипломы, тиражировались авторами во множестве экземпляров и периодически посылались на различные конкурсы. Резко сократилось поступление новых работ, так как уже не оставалось сил и времени для их создания. Но зато с завидным энтузиазмом перечислялись все экспозиции, где участвовали «асы», и все награды, ими собранные. По их требованию в фотоклубе остались лишь «конкурентоспособные». Из 50 фотолюбителей — 15.

Однако уменьшение числа участников не принесло желаемого результата. Занятия в клубе утратили не только свою массовость, но и привлекательность.

Фотоклуб по стилю работы стал походить на своеобразную артель: собирались редко, только чтобы получить задание от председателя отпечатать со старых негативов снимки для новых выставок и подвести итоги участия в состоявшихся конкурсах.

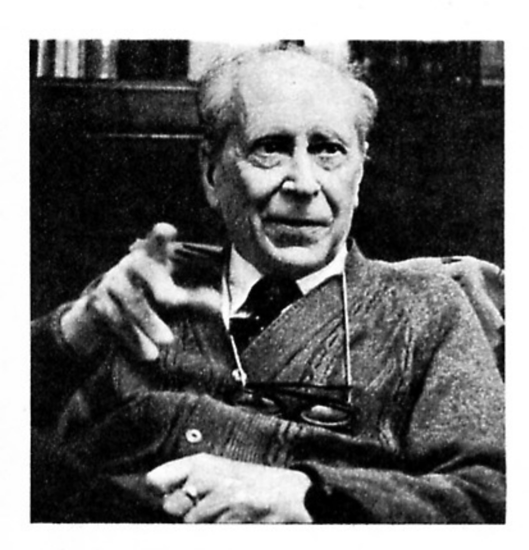
Можно ли было это предотвратить? Видимо, да. Надо было вовремя прислушаться к критическим замечаниям, которые раздавались и в самом фотоклубе, и со стороны работников областного научно-методического центра. Основная причина распада некогда сильного клуба ясна — это подмена целевых установок деятельности коллектива художественной самодеятельности иными ориентациями.

Нельзя всю работу фотоклуба сводить лишь к авторскому творчеству, не развивая и не воспитывая фотолюбителей, не приобщая их к сокровищам советского и мирового фотоискусства. Нельзя игнорировать массовость участия фотолюбителей в работе коллектива, а также одну из главных задач — организацию культурного досуга каждого.

Там, где намечается отход от форм и методов работы, присущих художественной самодеятельности, подмена их иными, более характерными для профессиональных объединений, там рано или поздно возникает сходная ситуация. Именно поэтому нет необходимости называть клуб, о котором шла речь.

Р. КРУПНОВ,
председатель правления Всероссийского фотоклуба «Кадр»

Фотография: история и воспитание



Академик Д. С. Лихачев отвечает на вопросы фотожурналиста В. А. Генде-Роте

— Дмитрий Сергеевич, я знаю, что вы — литературовед и историк — серьезно интересуетесь фотографией. Какие моменты ее прошлого вам хотелось бы припомнить!

— Как всякое изобретение, фотография родилась не вдруг. Ее возникновению предшествовал общественный интерес.

Когда я работал над книгой «Поэзия садов», то познакомился с весьма любопытным фактом, связанным с именем известного английского поэта и философа XVIII века Александра Попа. В созданном им прекрасном саду на берегу Темзы в Твикенхеме он наслаждался... отражением движущихся лодок. Происходило это в темном гроте, построенном у самой воды.

В двери, обращенной к реке, было сделано отверстие, а изображение, приводившее в восторг поэта, светилось «вверх ногами» на противоположной стене.

Конечно, такое явление мог заметить кто угодно и где угодно. В то время это было предчувствие фотографии, предчувствие кино.

Существовавшая тогда камера-обскура, это, если хотите, тоже предчувствие фотографии. Впрочем, грот Александра Попа и был... большой камерой-обскурой.

Интерес к натурализму вызвал к жизни фотографию. Появившись, фотография, в свою очередь, начала влиять на всю эстетическую систему, на различные виды искусства.

«Натуральная школа» в литературе в значительной степени связана с появлением дагерротипа, с развитием дагерротипии. Несколько позже, в наступившую эпоху реализма, фотография начала влиять и на живописцев, даже вполне респектабельных, которые могли бы не зависеть от нее. Скажем, на портретах В. Перова и И. Крамского ясно видишь «фотографическую» посадку человека. Вспомните портрет Ф. Достоевского работы В. Перова.

Вы думаете, что сегодняшние фотографические издания обязаны своим существованием только фотографии? Никоим образом.

Появившееся почти полтора века назад издание «Физиология Петербурга» в двух книгах (1845—1846 гг.) — это по существу тоже предчувствие фотоальбома. Изображения городских типов — разносчиков, дворников и других сделаны в ней граверным способом. Но как!..

Развитие фотографии и развитие общей культуры теснейшим образом связаны между собой.

— Тема «Фотография и память» достаточно обширна. Давайте обсудим некоторые ее стороны, по мере возможности следуя принципу от частного к общему.

— Самое главное, чем знаменита фотография, — она перевернула быт человека. Частная жизнь до ее появления и после — разная. С помощью фотографии утвердилась семейная память.

Именно фотография сохраняет нам документально точные облики матери и отца, бабушки и дедушки, других близких и дальних родственников.

Только на снимках мы можем увидеть какие-то моменты их жизни, подробности их быта.

Раньше ничего подобного быть не могло, все это исчезало полностью.

— Вы забыли миниатюру!

— Нет. Я не упомянул об этом виде искусства только потому, что его распространение было весьма ограниченным. Конечно, если человек был достаточно богат, он мог заказать миниатюру. Скажем, невеста дарила свою миниатюру жениху, какому-нибудь гусарскому офицеру, «чтобы не забыл». Бывало и наоборот.

Сколько у человека могло быть миниатюр, подаренных ему родными, близкими? Одна, две. И причина не только финансовая. Позирование — ведь очень тяжелая работа, требующая немалого времени. Так что, с одной стороны, владельцами миниатюр были считанные люди, с другой, — число миниатюр было считанное. Серьезного влияния на массовую «семейную память» они оказать не могли.

Сейчас это прекрасное искусство почти не имеет распространения, а его прикладную сторону полностью взяла на себя фотография. Грустно, конечно, хотя и понятно.

— Очень интересно было бы услышать от вас какой-нибудь пример, показывающий связь памяти и фотографии.

— Все мои воспоминания детства и молодости так или иначе связаны с ней.

Мой отец любил фотографировать. До сих пор сохранилось много его снимков. Есть снимки родных, мест, где мы жили. Каждый из них вызывает у меня буквально рой ассоциаций. Далекое прошлое представляется мне не в виде отдельных картинок, а как связанная, непрерывная история. Я помню свое детство целиком.

— Для вас фотография выступает в роли «дополнительной памяти»!

— Нет, только как ее помощник.

— Каково ваше отношение к современной семейной фотографии!

— Раз возникнув в прошлом, традиции обязательной съемки жизни семьи не затухают, а развиваются и вширь, и вглубь. Родители фотографируют детей. Вошла в обиход групповая съемка на всех стадиях жизни и по разнообразнейшим поводам. Камера фиксирует свадьбы, юбилеи, а иногда и похороны. Снимки «запоминают» места, где мы побывали, наших друзей, просто знакомых и т. д.

Мы стремимся сохранить память о своей жизни для детей, для внуков, наконец для себя в старости. Каждый делает это по мере возможности, кто прибегает к услугам фотографов, а кто с большим или меньшим умением обходится сам.

Между прочим, разглядывание фотографий, особенно снятых тобой самим — большое удовольствие. Технически они могут быть очень плохо выполнены. Главное не в этом, главное заключается в том, что из всего окружающего тобой отобран и взят в рамку именно данный сюжет, а никакой другой, что затвор аппарата спущен именно в данный момент времени, а не в иной. Снимок, сделанный в каком-нибудь сказочном месте, может быть совершенно негодным с любой точки зрения, кроме собственной, ибо благодаря ему ты... вспоминаешь.

Фотография помогает нашей памяти, облегчает эстетические воспоминания.

Если попытаться в двух словах оценить изобразительную сторону семейной фотографии, то хотелось бы увидеть ее более живой, насыщенной чувствами, движениями.

Впрочем, это можно адресовать всей фотографии в целом, потому что она отражает нашу историю, ведет «семейную хронику» всего общества.

Жизнь после появления фотографии както изменилась, собственно скорее изменился наш взгляд на нее. Время стало, между прочим, быстротечнее. Смотришь на снимок — как будто он сделан вчера, а на самом деле — тридцать лет назад.

— Наверное, «виновата» не одна фотография, а темп жизни нашего общества, прогресс науки и техники в целом!

— Да, но в этом прогрессе фотография занимает очень большое место.

— Рассматривая связь фотографии и памяти, мы в какой-то степени обязательно должны затронуть вопросы этики...

— Чуть раньше я уже говорил о том, что поскольку фотографии способствуют развитию памяти вообще, они в какой-то мере стимулируют формирование чувства ответственности за прожитую жизнь.

Ведь раньше сознание того, что зримые образы прошедшего времени неминуемо канут в Лету, то есть совершенно исчезнут, действовало на психику человека вполне определенным образом. Он возвращался к своему прошлому реже, воспоминания его носили расплывчатый, очень неконкретный характер и, наконец, были весьма и весьма индивидуальны.

Сегодня человек, живя, знает — ничто не забывается. Фотография навсегда запоминает не только сугубо личные моменты его жизни, но и достаточное количество его общественных деяний.

Снимки собственного детства, своих родителей, первых самостоятельных шагов на жизненном поприще, любимых женщин или мужчин действуют на человека в зрелом или преклонном возрасте весьма сильно. Они могут пробудить совесть, если «под конец» он забыл, что это такое.

Я верю, что под влиянием «прошлых» фотографий человек может изменить к лучшему свое отношение к родителям, к старым друзьям, к бывшей жене или мужу, трезвее оценить самого себя. Все это очень важно при подведении каких-то итогов жизненного пути.

Очень интересно рассматривать снимки человека, сделанные на протяжении многих лет жизни. Хорошо, когда это не толь-

ко портреты, но и изображения событий, в которых он принимал участие, людей, с которыми общался, дел, которые совершил и т. д.
Человек не просто стареет, он изменяется, выглядит по-другому.
Есть люди, которые с возрастом становятся красивее, интеллигентнее. Они развились интеллектуально. Это произошло потому, что ими прожита интересная и полезная для других жизнь. Нередко бывает и наоборот. Человек в старости меняется к худшему. Это значит, он прожил злую жизнь, причинил немало горя окружающим его людям. Соответственно меняется и его лицо, на нем все отражается. Говорят же — «В молодости — приятная барышня, в старости — злая старуха».
Фотография хранит следы различных метаморфоз человеческой личности, как-то влияет на них и, безусловно, имеет большое этическое значение.

— Национально ли искусство фотографии?

— Да, национально. Во всяком случае, так было до последнего времени. Скажем, в работах фотохудожников Японии, Чехословакии, наших литовских мастеров видны национальные различия, проявляющиеся в неодинаковом взгляде на снимаемый материал. Каждый фотограф — представитель своего народа — видит свое и выбирает свое.
«Фотографирующий народ» — можно было бы назвать книги на эту тему. И будь они созданы, наверно, можно было бы воочию убедиться в национальности фотоискусства.
Старой русской фотографии присущи вполне определенные качества: нерезкость, мягкость изображения, полное отсутствие фокусничанья, доброта по отношению к снимаемым людям. Я знаю отдельных очень одаренных современных фотографов, следующих этим традициям.
К сожалению, в целом в современной художественной фотографии мало самобытного и очень много подражания. Подражания друг другу, подражания зарубежным мастерам.
Мы слишком легко, слишком быстро раздаем эпитеты в превосходной степени, девальвируя тем самым высокое искусство настоящей фотографии. Гостю не принято в чем-то упрекать своих хозяев, но надеюсь, что меня поймут правильно. Журнал «Советское фото» должен быть более осторожен в оценке своих же публикаций.

— Можно ли найти национальные признаки в репортерской фотографии?

— На этот вопрос ответить однозначно трудно. В самом понятии фоторепортаж заложено очень много интернационального. Конечно, если проанализировать современную фотографию в прессе под этим углом, ответ можно найти, но представляете, какая это адская работа?
Мне думается, что какие-то национальные черты сохраняются и в репортажной фотографии, но они значительно менее явны, чем в художественной.

Не считаете ли вы, что фотография способствует более глубокому восприятию окружающего нас мира?

— Что происходит, например, при съемке пейзажа? Пейзаж, очерченный рамкой видоискателя аппарата, воспринимается вами как картина. Сам этот факт уже имеет воспитательное значение — вольно или нет вы начинаете искать композиционное решение увиденной «картины».
В дальнейшем свое творение вы будете рассматривать и оценивать, показывать друзьям. Чаще его будут хвалить, иногда критиковать и обязательно что-то советовать.
Вы снова и снова будете подносить камеру к глазам, фиксировать следующие «картины», в меру своих сил стараясь избежать предыдущих ошибок, и... сделаете новые.
Вы будете учиться видеть, учиться воспринимать красоту окружающей природы.
Чем интересен фотографический портрет? Он сразу характеризует двух людей: того, кого фотографировали, и того, кто фотографировал. Глядя на снимок, нетрудно сказать, понял ли фотограф душевное состояние человека, который находился перед камерой, сумел ли он «схватить момент», то есть передать какое-то интересное выражение.
Есть люди, и их не так уж мало, которые фотографируют технически очень хорошо, но они органически не способны увидеть этот самый «момент». Главная, возможно, сильнейшая сторона фотографии находится за пределами их творческих возможностей.
У меня есть фотографирующие знакомые, иногда они снимают и меня. При съемке тщательно следят за галстуком, складками рубашки... На их снимках я выгляжу всегда очень важным, даже помпезным. Я считаю, что они не понимают меня. На снимках человек должен быть естественным, иметь какое-то характерное для него выражение. Но это надо увидеть...
Сколько человек фотографируют в нашей стране? Наверное, не один десяток миллионов. Сколько людей повседневно видят снимки в газетах, журналах, книгах, на плакатах, досках Почета и пр. и пр.? Наверное, все сознательное население страны. Я смею утверждать, что фотография является грандиозным средством эстетического воспитания народа.

— Как вы думаете, фотограф может снимать любую жизненную ситуацию?

— Вы затронули одну из важнейших проблем взаимоотношения фотографии и общества. Ее давным-давно надо было понять и давно решить. Наша печать многие годы насыщена материалами, воспитывающими нравственность. Невозможно, да и не нужно перечислять темы многочисленных публикаций, возвеличивающие прекрасные человеческие качества и бичующие отвратительные. А где фотография? Мне кажется, что тот инфантилизм, который имеет место у определенной части молодежи, да и у некоторых взрослых, развился не без помощи массовой фотопродукции.
Посмотрите кругом, как все легко и просто, если судить о жизни только по фотографиям: плавить сталь — пустяки, добыть уголь — раз плюнуть, построить БАМ — несколько раз улыбнуться, слетать в космос — еще улыбка. Почему нельзя показать, какой ценой все это достигается?..
У человека должен быть настоящий оптимизм, основанный на знании. Оптимизм, примиренный с трагедией. Жизнь ведь трагична — человек болеет, человек стареет, человек должен умереть. Но человек должен и оставить свой след на земле.

— Вы согласны с утверждением, что фотография — самый массовый вид искусства?

— Да... и самый, как это ни странно звучит, безотчетный. Поясню. Когда живописец делает портрет, он думает, какую черту человека выявить, подчеркнуть. Он мучается сам, мучает свою «модель» и, в конечном счете, «вымучивает» свой портрет. Я говорю, конечно, о массе, так поступают многие портретисты. А как у фотографов? Схватил, уловил, снял и... «попал в точку». Многие даже не знают, «почему» и «как». Вот это я и называю безотчетным. А когда фотограф начинает думать, он «мучается» как художник...

— Допускаете ли вы мысль о том, что люди сегодня могут воспринимать отдельные фотографии так же, как и великие произведения искусства прошлого? Или должны пройти века, чтобы возраст фотографии был сравним с возрастом традиционных видов искусства?

Кстати, один из моих собеседников, Георгий Александрович Товстоногов, придерживается последней точки зрения.

— Я не согласен с Георгием Александровичем. Фотография уже создала великие произведения своего искусства. Их не так уж мало, если иметь в виду всего полтора века ее существования.
Дело тут не в самой фотографии, а в нашем отношении к ней. Простой пример. Я сильно сомневаюсь, что люди смогут понять и оценить музыкальное произведение, если будут слушать его в неприспособленном помещении, если знают наперед, что оркестр будет фальшивить, а инструменты забыли настроить. Форма восприятия играет для каждого вида искусства очень важную роль, фотография — не исключение.
Что мы видим? В периодической печати сюжеты снимков в основном «сиюминутны», формат их мал, качество воспроизведения «серое». Фотографические книги выпускаются малыми тиражами и часто грешат теми же недостатками. Где вы увидите достойно показанные фотографии?

— Наверное, на выставках?

— Чаще всего, да. Но и здесь чувствуется стремление «объять необъятное». Отсюда перенасыщение экспозиции и большой относительный процент неправдивых фотографий. Мне хочется помечтать. Вы не возражаете?

— Конечно, нет. Кто знает, может быть, ваши мечты принесут со временем реальную пользу фотографии?

— Я могу себе представить наисовременнейшее здание объемом с Русский музей или Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, с надписью на фронтоне «Музей фотографии».
Мне не кажется это странным, ибо такой музей, помимо развития собственно фотографии, покажет историю человечества за новейшее время и сделает это с невообразимой точностью и с мельчайшими подробностями. Более того, «мой» музей может «следить» за историей. Почему бы не создать его?

— Ваш замысел грандиозен, но для его воплощения требуются большие средства.

— Отсутствие средств — не довод в стране с многомиллионной армией любителей фотографии. У нас были (и есть) случаи, когда на средства, собранные общественностью, скажем, заработанные на субботниках, строились (и строятся) куда более грандиозные сооружения. Просто кто-то должен проявить инициативу. Ближе всего к этому Министерство культуры СССР.

— Дмитрий Сергеевич, мне кажется, что за стеклом вашего книжного шкафа я вижу один из экспонатов будущего музея...

— Это снимок палубы фрегата «Светлана». Он сделан в 1856 году, когда матросы носили кожаные шляпы. Да, я люблю это произведение фотоискусства. Посмотрите, как схвачен здесь тип людей того времени, каковы выражения их лиц, какие они приняли позы, какова осанка, какие осиные талии у офицеров. У простых матросов сколько чувства собственного достоинства. Нашу лучшую военную силу в то время давало главным образом северное русское крестьянство с его колоритным языком, образным фольклором, традиционностью и этикетностью быта, народными праздниками и т. д. Снимок донес до нас внутреннее содержание этих людей, их психологию. Но он говорит еще и о высокой культуре фотографа. Она была необходима во все времена и особенно важна сегодня, когда общественное и воспитательное значение фотографии выросло неизмеримо и продолжает расти с каждым днем.

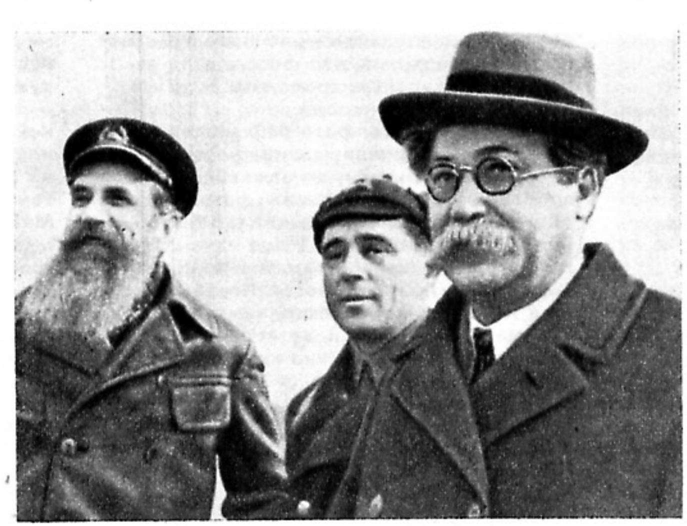
(Окончание следует)

Александр Устинов «Этот день мы приближали как могли»

В 1932 году, теперь уже таком далеком, в газете «Красный воин» был напечатан мой первый снимок, и с тех пор фотография стала моей жизнью. Именно так: не основным занятием, не увлечением и даже не профессией — жизнью. Тридцатые годы. Снимаю множество интереснейших событий, ударников первых пятилеток и первых Героев Советского Союза, челюскинцев, воинов Красной Армии на маневрах, участников беспосадочного перелета Москва — Дальний Восток, покорителей Арктики...
И вдруг — война. Теперь, много лет спустя, трудно объяснить, насколько сразу изменилась жизнь для нас, занятых мирным трудом и уже видящих, ощущающих результаты этого созидательного труда. Страна надела военную форму.
Я стал военным фотокорреспондентом «Правды», а само слово «военный» было тогда определяющим мысли и дела каждого из нас...
Осень сорок первого. Москва — прифронтовой город. Для того чтобы стало понятней, насколько близка была линия фронта, скажу, что иногда в один день мне удавалось выполнить и фронтовую и тыловую съемки. Однажды редактор «Правды» П. Н. Поспелов поручил мне сделать военный снимок в номер. На Ленинградском шоссе сажусь в троллейбус № 12 (он и сейчас ходит тем же маршрутом) и доезжаю до Химок. Прошагал километров десять — и вот она дивизия генерала Лизюкова...
В один из осенних вечеров на Бутырском валу, неподалеку от редакции «Правды», ухнула 500-килограммовая бомба, от стекол в здании остались одни воспоминания, а нам пришлось бороться с еще одним противником — холодом. Ничего, справились, как справились и с другими тяготами тех дней.
Москва поздней осенью сорок первого не только оборонялась — с подмосковных аэродромов взлетали наши тяжелые бомбардировщики, бомбившие вражеские тылы. Я снимал экипаж самолета, который сбросил бомбы на Кенигсберг, и этот материал, такой нужный в то тяжелое время, немедленно пошел на первую полосу.



ГЕРОИЧЕСКИЙ ЭКИПАЖ. 1938 г.



О. ШМИДТ И Е. ЯРОСЛАВСКИЙ ВСТРЕЧАЮТ ПОЛЯРНИКОВ. 1937 г.

СТРОИТЕЛИ МЕТРО. 1933 г.



Рано утром 7 ноября 1941 года меня разбудил фоторепортер Михаил Калашников:
— Саша, сейчас же вставай, едем на Красную площадь.
У подъезда нас ждали коллеги. Было необычно, я бы даже сказал — торжественно тихо. Тяжелые серые тучи низко висели над городом. Крупными хлопьями падал снег. Просто не верилось, что всего в трех десятках километров идут кровопролитные бои, а на Красной площади состоится парад войск... К нам подошел начальник охраны:
— Снимайте, где хотите...
Сказать по правде, впервые за свою репортерскую практику я так свободно расхаживал по Красной площади и снимал с самых выгодных точек. Этот памятный парад продолжался недолго — шестьдесят восемь минут. Вскоре снегопад прекратился, и стало заметно светлее. Я спустился в метро и доехал до «Белорусской». Вышел на мост, смотрю — танки, которые только что участвовали в параде, полным ходом идут по улице Горького прямо на фронт. Щелкаю и щелкаю затвором. Кадры эти живут до сих пор...
Шестого декабря начался разгром фашистских войск под Москвой. Не выдержав могучего удара, враг дрогнул и покатился на запад. Здесь, у ворот Москвы, было положено начало нашей окончательной победы над гитлеровской Германией.
16 декабря Красная Армия освободила город Калинин, и я срочно вылетел туда. Город был совершенно разрушен. На Советской площади, панораму которой я снял, не осталось ни одного несгоревшего дома. Однако город жил: по улицам разъезжал комендантский патруль, жители везли на санках уцелевший скарб, связисты восстанавливали линии, по городу — на запад! — шли подразделения Красной Армии. На следующий день снимки были напечатаны в «Правде» — понятно, с каким нетерпением советский народ ждал известий о наших первых и таких трудных победах, а фотографии повествовали о событиях красноречивей всяких слов. Немного позже, 26 декабря, в «Правде» появились шесть

ФОТО **АЛЕКСАНДРА УСТИНОВА**


В МОСКВЕ СТАЛО ХОЛОДНО. 1941 г.


ПРОТИВОТАНКОВЫЕ УКРЕПЛЕНИЯ. 1941 г.


ПАРАД НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ. 7 НОЯБРЯ 1941 г.

колонок моих фотографий под общим заголовком «Город Клин, освобожденный от врага, начинает возрождаться». Чувствовалось, как поднимается у людей настроение, да и у нас в редакции стало веселее, многолюднее — под одну крышу с «Правдой» перебрались «Красная звезда» и журнал «Фронтовая иллюстрация». В тяжелые дни конца сорок первого года я как-то особенно почувствовал, насколько работа сблизила меня с прекрасным коллективом правдистов. Пожалуй, самой дорогой для меня наградой за всю войну было решение редколлегии «Правды» в октябрьские дни 1941 года, в котором моя работа отмечалась как «инициативная и высококачественная».

По заданиям редакции «Правды» я исколесил не одну тысячу километров по фронтовым дорогам на Волховском, Западном, Юго-Западном, Ленинградском, Брянском, Сталинградском, первом, втором и четвертом Украинских фронтах; снимал партизан Ковпака, встречу на Эльбе с американскими союзниками, боевые будни Чехословацкого корпуса генерала Л. Свободы...

В первых числах января 1942 года я был командирован в только что освобожденный от гитлеровцев город Елец, куда переместился штаб Юго-Западного фронта.

В городском комитете партии мне рассказали о подвиге учительницы В. Ф. Ляшковой, спасшей жизнь тридцати пяти красноармейцам и награжденной орденом Красной Звезды. Я немедленно отправился в школу, где работала Варвара Филипповна, сфотографировал ее и, подробно расспросив, написал для «Правды» заметку, которая называлась «Подвиг учительницы Ляшковой».

В июне 1942 года я побывал в частях 6-й армии Юго-Западного фронта. Поездка была очень интересной, снимал я много и мне очень хотелось побыстрее проявить пленку (мои коллеги-фотокорреспонденты поймут меня — всегда не терпится посмотреть, как и что получилось).

Забравшись в погреб, я налил проявитель и фиксаж в бачки, измерил температуру. Намотал пленку на коррекс и опустил в бачок. Засек время. Не прошло и трех минут — «Воздух!». Одна за другой совсем близко разрываются бомбы. Погребок здорово тряхнуло, сверху посыпалась земля. Тишина... Смотрю на часы — хочешь не хочешь, а надо проявлять еще семь минут. Вдруг почему-то стало страшно, хотя бомбежка закончилась. Но взял себя в руки и ровно через десять минут после начала проявки переложил пленку в фиксаж. Немного успокоившись, просмотрел отфиксированную пленку и даже подпрыгнул от радости: есть отличные кадры! Правильно сделал, что не поддался панике. Потом не раз приходилось работать в подобных условиях, но этот случай запомнился особенно...

...5 августа 1943 года наши войска освободили Орел и Белгород. В Орел вошли на рассвете. Радости жителей, встречавших нас, не было предела. Оперативно отсняв материал, я тут же прилетел в Москву с радостным известием об освобождении Орла, во что, впрочем, не все в редакции сразу поверили. Во всяком случае, ответственный секретарь Л. Ф. Ильичев поверил только тогда, когда я показал ему отпечатанные фотографии. В этот вечер Москва впервые услышала гром салюта — Родина приветствовала освобождение Орла и Белгорода доблестными войсками Красной Армии двенадцатью артиллерийскими залпами из ста двадцати четырех орудий.

В ноябре 1943 года войска 4-го Украинского фронта, форсировав Сиваш, с ходу преодолели Турецкий вал и заняли Перекоп. Вместе с бойцами прошел через Сиваш и я. Тяжелая это была операция. Бесконечно били зенитные орудия, охранявшие переправу, и все же некоторым фашистским самолетам удавалось прорываться сквозь заградительный огонь. Помню, откуда-то сзади внезапно появился самолет и сбросил две бомбы. Прыгаю в окоп, на меня наваливаются еще человек пять... Сильнейший взрыв... Долго не мог вылезти из окопа — сильная контузия. Прошло более двух недель прежде чем пришел в себя. Хорошо еще, что до бомбежки успел сделать достаточно удачных кадров.

Между прочим, побывал я тогда и в 90-м штурмовом авиаполку, где снял торжественный момент: летчики поздравляют с сотым боевым вылетом трижды орденоносца старшего лейтенанта Георгия Берегового. Конечно, никто не мог предположить, что в будущем он станет прославленным космонавтом...

Нелегко было военным фотокорреспондентам, которые находились в гуще событий, подчас деля с воинами передовых частей и риск, и опасность. Но работа наша была такая.

И еще — ответственность перед газетой... В московском Доме журналиста на мраморной доске высечены имена 172 московских журналистов, погибших при исполнении служебных обязанностей во время Великой Отечественной войны. Сто семьдесят два наших товарища, пером и объективом рассказывавших народу правду о великой войне... Среди них — такие замечательные фоторепортеры, как Михаил Калашников, Сергей Струнников, Павел Трошкин...

Апрель 1945-го. По всему видно — скоро войне конец. Утром 26 апреля меня вызвал адъютант командующего фронтом полковник А. И. Соломатин — большой друг военных журналистов — и сообщил, что вот-вот должна произойти встреча с американскими

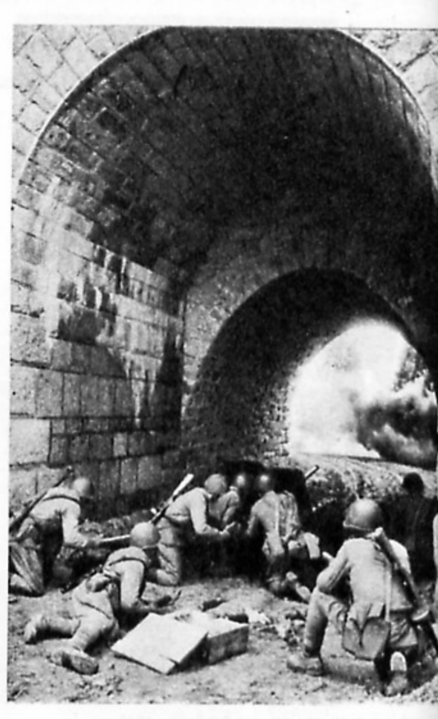
ФОТО **АЛЕКСАНДРА УСТИНОВА**



НАБЛЮДАТЕЛЬНЫЙ ПУНКТ ЛЕЙТЕНАНТА Н. КОРКИНА. 1944 г.



НА БОЕВОМ МАРШЕ. 1-Й УКРАИНСКИЙ ФРОНТ. 1944 г.



БРОНЕБОЙЩИКИ. ПОЛЬША 1945 г.

союзниками. На полевом аэродроме ко мне подошел коренастый симпатичный парень в авиационной форме и представился:
— Старший лейтенант Леонид Малахов. Летим на Эльбу.
Через несколько минут наш У-2 берет курс на город Торгау. Надо сказать, что свой первый полет на таком самолете я совершил еще в 1934 году вместе с летчиком Б. Россинским. Летали мы тогда на рабочие массовки в Подмосковье, Борис Илиодорович интересно рассказывал собравшимся о становлении русской авиации, а я, естественно, снимал. Во время войны да и много позже я налетал на У-2, наверное, более тысячи часов. Нравилась мне эта машина, неприхотливая и безотказная. Она сильно досаждала фашистам...
Вот и Эльба. На противоположном берегу вижу группу американских солдат, мастерящих плот для переправы. Рядом со мной — несколько офицеров нашего 175-го стрелкового полка. Момент, чувствуется, торжественный. В руках у санинструктора Любы Козиченко — огромный букет цветов. Американцы переправились на наш берег. Советские офицеры и солдаты окружили товарищей по оружию. Обнимают, жмут руки. Обмениваются значками, звездочками, кокардами. Угощают: они нас — сигаретами, мы их — папиросами. Не зная языка, все-таки ухитрялись как-то объясняться — большей частью при помощи отчаянной жестикуляции, непонятных возгласов и похлопываний по плечу. Получается просто здорово. Как часто потом вспоминал я, да и сейчас вспоминаю эту встречу.
Война шла к концу. Почти ежедневно гремели в Москве салюты, подкрепляя радостные сообщения с фронтов. Над Москвой звенела весна — долгожданная весна нашей Победы.
В ночь на 9 мая мало кто из москвичей спал — все ждали самого главного сообщения. И дождались — в два часа по московскому радио после позывных «Широка страна моя родная...» объявили о том, что через несколько минут будет передано важное сообщение. В 2 часа 10 минут диктор Всесоюзного радио Юрий Левитан прочитал акт о капитуляции фашистской Германии и Указ Президиума Верховного Совета Союза Советских Социалистических Республик об объявлении 9 мая Днем Победы.
Взяв две «лейки», я выбежал на Зубовскую площадь. Звучала музыка, люди шли на улицу, поздравляли друг друга с долгожданным праздником. У многих на глазах — слезы радости. Появились знамена. Народ все прибывал и прибывал — со всех концов огромного города стекались люди на Красную площадь. Стихийно возникла демонстрация, одна из самых прекрасных демонстраций, которые мне когда-либо приходилось видеть. Радостные люди, пляски под гармошку, песни.
Легко, радостно дышалось — это пришла к нам Победа!
А какой же был в тот вечер салют — всем салютам салют: тридцать залпов из тысячи орудий! Лучи ста шестидесяти прожекторов образовали в небе световой шатер.
Потом были новые заботы — в основном приятные. В один прекрасный день я вывалил из своего фронтового чемодана мотки пленки и блокноты с записями — надо было приводить в порядок военный архив. Я уже тогда, разумеется, понимал, какую цену имеют снимки военных лет, с каким интересом будут смотреться через годы самые, казалось бы, незатейливые фронтовые сюжеты, какое огромное историческое значение будут иметь кадры, снятые в тяжелые годы войны и показывающие героический подвиг нашего народа.
Вооружился я ножницами и почти месяц разрезал пленки, аккуратно укладывая лучшие негативы в конверты, на обороте которых ставил номер, а в толстую конторскую книгу записывал коротенькую текстовку. Увы, занимаясь таким нужным и важным делом, я совершил непоправимую ошибку, за которую буду ругать себя до конца дней своих — прежде чем складывать пленку на длительное хранение, надо было предварительно хорошо ее промыть, а я этого не сделал. В результате через несколько лет многие негативы пожелтели, восстановить их уже не удалось. Пропали интереснейшие кадры: поездка к партизанам Ковпака, освобождение Львова, бои в Берлине... Текстовки, конечно, сохранились, они помогают мне в работе над воспоминаниями, но это, разумеется, весьма слабое утешение.
...Мой трудовой стаж приближается к шестидесяти годам (из них сорок три года — работа в «Правде»), пятьдесят четыре года я с гордостью ношу высокое звание члена Коммунистической партии. Что и говорить — сделано за эти годы немало. Немало, но, думаю, еще не все. Поэтому я продолжаю работать, продолжаю снимать.
Ведь фотография для меня не увлечение и даже не просто профессия. Фотография — это моя жизнь.

Ярослав Марковский Средства выразительности

Изобразительно-выразительные средства диалектически связаны друг с другом и в любом произведении существуют нераздельными. Для наглядности исследования видов фотографической выразительности попробуем обратиться к исторической фотографии.

История — это прошедшее, более не существующее в реальности и, значит, ее нельзя зафиксировать, изобразить на пленке сегодня. Однако фотожурналист может найти тысячи «знаков» минувшего в существующем, и найти их не только в музеях и библиотеках, но и в самой жизни, в реалиях культуры.

Представим себе такую «задачу» — как в наши дни снять фотоочерк о Л. Толстом или об А. Блоке?..

В юбилейные даты фотожурналисты получают такие заказы от редакций и, как знаем, успешно выполняют их, отправляясь в дома-музеи или усадьбы русских писателей [1]. Материал, который они привозят, и является, исходя из приведенного нами определения, «чисто выразительным»: изображений реальных героев, давно ушедших из жизни, в нем нет.

Но фотоочерк о Толстом еще принципиально возможен: есть имение Ясная Поляна, которое бережно сохраняется, множество материальных реликвий, старых снимков. А как быть фотографу, которому поручили снять очерк об А. Блоке? Имение деда поэта, Шахматово, до наших дней не дошло. Не существует ни усадьбы, ни парка, ни пруда с плотиной. На месте, где раньше стоял барский дом, шумит лес. Лишь два скромных вестника нашей признательности поэту можно увидеть здесь — стелу и мемориальный камень.

Таким образом, снимать как будто нечего. Фотокорреспондент, естественно, может порыться в архиве, попытаться найти снимки и рисунки давнего времени. Это позволит ему создать документальную канву. Но, поскольку фотограф от себя к документам ничего не прибавит, такие фотографии (точнее — **репродукции**) явят собой нулевую степень выражения.

За недостатком объектов съемки фотограф может, вероятно, пойти по пути **организации** материала. Скажем, пригласить на роль А. Блока похожего на него человека...

Режиссура, мы знаем, допустима в фотоискусстве. Однако «воссоздание» исторических событий и лиц, мы и это знаем, встречается критикой весьма сдержанно. Вспомним обсуждение работы Мая Начинкина [2], применившего метод театрализованной массовой съемки эпизодов из истории Пскова.

«Игровая» фотография не устроит нас еще и потому, что она использует несколько иное по характеру измерение выразительности — организацию. Экспрессия рождается здесь в большой степени «актерами», фигурами и действиями других людей, а не руками и мыслью самого фотографа.

Нам же важно рассмотреть самое распространенное измерение выразительности, которое создается в процессе переформирования самой реальности в снимок. Именно трансформируясь, переплавляясь в сознании художника, действительность наделяется в снимке смыслом, задуманной фотографом идеей.

Фотограф и его модель не просто связаны этим смыслом, но и постоянно влияют во время съемки друг на друга. Вот почему фотограф отправится даже в «несуществующее» Шахматово. Приближаясь к блоковским местам, он увидит на лугу косцов, он походит вокруг трехтонного валуна с гирляндами цветов, и это поможет ему почувствовать и сравнить варианты возможных съемочных ситуаций.

Но фотограф должен помнить, что существует еще ситуация восприятия снимка: как, каким способом он будет представлен зрителю — телевизионным кадром, оттиском на газетной или журнальной полосе, фотографией на выставочном стенде; кто и как его прокомментирует — будет ли это ведущий, диктор или сам автор, будет ли под снимком расширенная текстовка или только короткое название. Очень важно, как снимки будут смонтированы — последовательным рядом, попарно, блоком, с выделением каких-то сюжетов и т. д. Таким образом, ситуация съемки и ситуация восприятия, процесс трансформации одной в другую — важные способы изменения выразительности.

Итак, работая на съемке в Шахматове, в любом другом месте, фотограф проходит не менее трех стадий измерения выразительности, обусловленных нарастанием образности снимка.

Прежде всего это — указание, или **индикация.** Индикативным будет, к примеру, снимок фундамента дома, в котором на рубеже XIX—XX веков жил А. Блок. Но ни кирпичи, ни трава, их окружающая, не станут обладать выразительностью, если они будут сняты, так сказать, репродукционно, с археологической пунктуальностью. Фотограф должен показать зрителю, что именно здесь жил поэт, что перед зрителем именно тот фундамент. Документальность фотоснимка должна обязательно обыграться в образе, который сформируется у зрителя. При самом бережном отношении к документу автор тем не менее попытается вторгнуться в объект съемки, использовав конкретный изобразительный прием (цвет, свет, линию, ритм). Однако выразительность здесь будет именно указующая, и указующая на саму действительность.

Вторая стадия выразительности связана с упомянутыми нами идеями, возникающими в сознании участника ситуации съемки и переживаниями участника ситуации восприятия снимка. Здесь наглядным примером может быть фотография, допустим, красно-кровавого заката, где использованы все изобразительные средства, и смысл заката раскрывается только **ассоциацией** идеи снимка и известных строчек Блока из цикла «На поле Куликовом». Результатом воздействия такого снимка будет ассоциативная выразительность. В принципе такой закат мог бы быть снят даже где-то на Дальнем Востоке или в Италии.

Из этого следует, что ассоциативная фотография никак не связана с указанием на конкретное место и время. Ассоциативный тип выразительности отличается нечеткостью и изменчивостью привносимого им в снимок смысла.

Третьей и последней стадией выразительности, совмещающей в диалектическом единстве указание и ассоциацию, можно считать **символизацию.** Ее основой является символическая фотография, формирующая у зрителя художественный образ. Здесь необходимо привести мнение старейшего советского эстетика А. Лосева, специально занимавшегося проблемой символа. Он пишет: «Всякое художественное выражение имеет внутреннюю сторону, то есть ту или иную внутреннюю жизнь, недоступную для наших внешних органов чувств, имеет внешнюю сторону, то есть то, что воспринимается нашими внешними органами чувств, и имеет третью сторону, в которой внутреннее и внешнее совпадают, так что мы одними только физическими глазами наглядно и отчетливо воспринимаем то, что творится в духовной жизни изображаемого предмета» [3].

Внутренняя выразительность, скрытая от нас, это — ассоциация; внешняя — это индикация, указание; а вот третья как раз и является встречаемым в фотографии символом [4].

Коль мы обращались уже к теме Блока, здесь, думается, самое время будет сослаться на работу Юрия Кавера — автора цикла фотоснимков «Куликово поле» [5], удостоенного на Всесоюзной фотовыставке, посвященной XXVI съезду КПСС, второй премии.

Помните блоковские строки:

«Летит, летит степная кобылица
И мнет ковыль...»

И дальше:

«Идут, идут испуганные тучи,
Закат в крови!»

Их, видимо, и взял Кавер за духовную основу нескольких фотографий, построив чисто ассоциативные (к тому же — монтажные) кадры. С другой стороны, в цикле есть и кадры указательные, но проникнутые духом блоковских стихов. Таков кадр, изображающий памятник в честь победы русских над татарами на Куликовом поле 8 сентября 1380 года. Указание здесь полностью конкретно, единично. Такова уж конкретность фотографии, ее специфическое свойство. Аналогичен по замыслу и кадр, на котором изображен храм, расцвеченный причудливым узором красной зелени и красных туч. Символическая выразительность в цикле достигается не единственным образом-символом, но серией кадров, лишь вкупе производящих впечатление, и то на «посвященного» зрителя. Здесь нет целого образа, он раздроблен, сформирован по частям. Но тем более высоко ценятся не фальсифицированные, а подлинные кадры, снимки-образы, обладающие символической выразительностью.

Итак, мы рассмотрели три типа выразительности — индикацию, ассоциацию, символизацию. Все три типа выразительности активно используются в практике создания любого творческого фотоизображения.

---

[1] См., например, фотоочерк И. Зотина и Б. Кавашкина «Великий сын России. К 150-летию со дня рождения Л. Н. Толстого». «СФ», 1978, № 9, с. 17—20.

[2] Профессия — фоторежиссер? «СФ», 1979, № 2, с. 25—27.

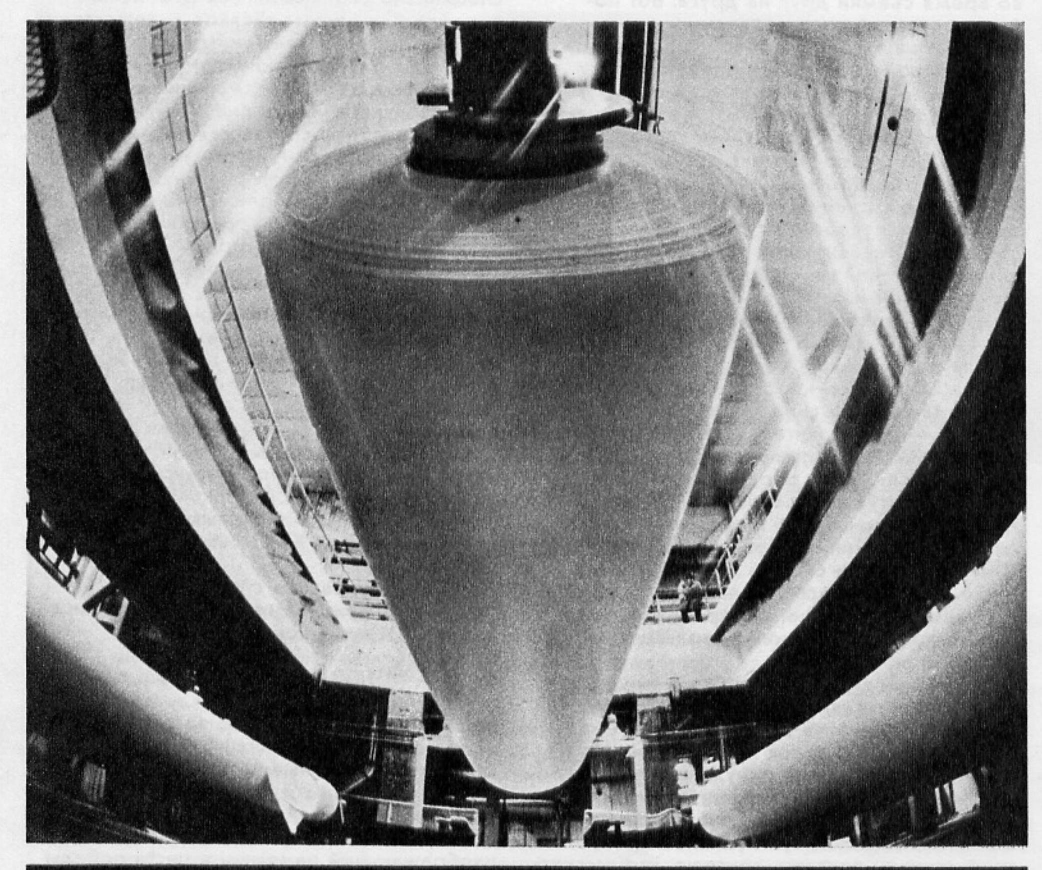
[3] **Лосев А.** Знак. Символ. Миф.— М.: «Изд-во МГУ», 1982, с. 413.

[4] Допускаем, что возможно и более тонкое деление ступеней (типов) выразительности, но развитие фотографии, кажется, еще не позволило им отчетливо проявиться.

[5] «СФ», 1981, № 5, вкладка.

Николай Малышев **От Архангельска до Воркуты**

Фотокорреспондент ТАСС





СЫКТЫВКАРСКАЯ БУМАГА

ГОРНОСПАСАТЕЛИ

На первый взгляд это была самая обычная командировка — нужно было показать, как живут люди на севере нашей страны, причем даже не на всем его протяжении, а только на сравнительно небольшом участке — от Архангельска до Воркуты. Казалось бы, и времени достаточно — три недели, и погода способствовала — можно было без задержек перелетать с места на место, и морозы стояли умеренные — всего-то до сорока градусов... И все-таки при всех этих положительных моментах возникали затруднения разного характера. Прежде всего время пришлось поделить между пятью городами, и его сразу стало не так-то уж много; также пришлось делить и свое «тематическое пристрастие» — с одной стороны, мне хотелось показать, что люди здесь живут, как и везде — наполненно, деловито и интересно, а с другой — надо было подчеркнуть, что есть тут и своя специфика — Север все же... Красивейшие места, где природная экзотика гармонично сочетается с творениями рук человеческих. Приходилось учитывать и то, что до меня уже много поработали в этих краях коллеги...

Один из них — Степан Губский, собкор Фотохроники ТАСС в этом регионе, был моим спутником, и только благодаря его знаниям и помощи я смог справиться со своей задачей. То, что он знает здесь все самые выигрышные точки, было и хорошо и плохо. Ведь если снимаешь там, где остались «дырки от штативов» твоих предшественников, то не остается ничего иного, как только снимать так, как до тебя еще никто не снимал, что совсем не просто. Помогла в первую очередь сама природа, достаточно разнообразная в своих проявлениях, ну и в какой-то степени техническая оснащенность, дающая возможность поискать решения за счет фотографической формы.

Для того чтобы избежать повторов и не хвататься за все, пришлось четко определить — где что снимать. Тут решение подсказала специализация каждого района: Воркута — это уголь, Сыктывкар — лес, Архангельск — порт и все что с ним связано — судоремонтный завод, ледоколы, водолазы, мореходное училище, существующее уже свыше двухсот лет... Конечно, край надо было показывать через человека, и это должен был быть житель Севера. Нужно было показать людей, преодолевающих трудности работы в экстремальных условиях — такую задачу мне поставили еще в Москве. Решить эту тему, скажем, в шахте не представлялось возможным — под землей все одинаково, хоть в Арктике, хоть в тропиках. И я понял — такие кадры можно сделать на буровой. Здесь два дня я работал в сорокаградусный мороз, разделяя с бурильщиками те самые «экстремальные условия», в которых они трудятся изо дня в день...

Мне кажется, что передать в какой-то мере обжитость этого края на фотографиях удалось. А вот что не удалось, так это сделать снимок северного сияния — оказалось, что бывает оно совсем не так часто, как хотелось бы нам, фотографам.

И еще — командировка эта преследовала двойную цель: дать информационный материал для текущей работы агентства и заключить его в такую форму, чтобы кадры «тянули» на выставочный стенд. Снимки должны были стать частью будущей выставки — предстоял ряд командировок моих коллег-тассовцев в другие районы Севера, и я обязан был «вписаться» в зрительный ряд экспозиции, которая пока еще только замышлялась. Таким образом, моя самостоятельная задача являлась частью общей большой работы, итогом которой будет предстоящая выставка «В краю северного сияния».

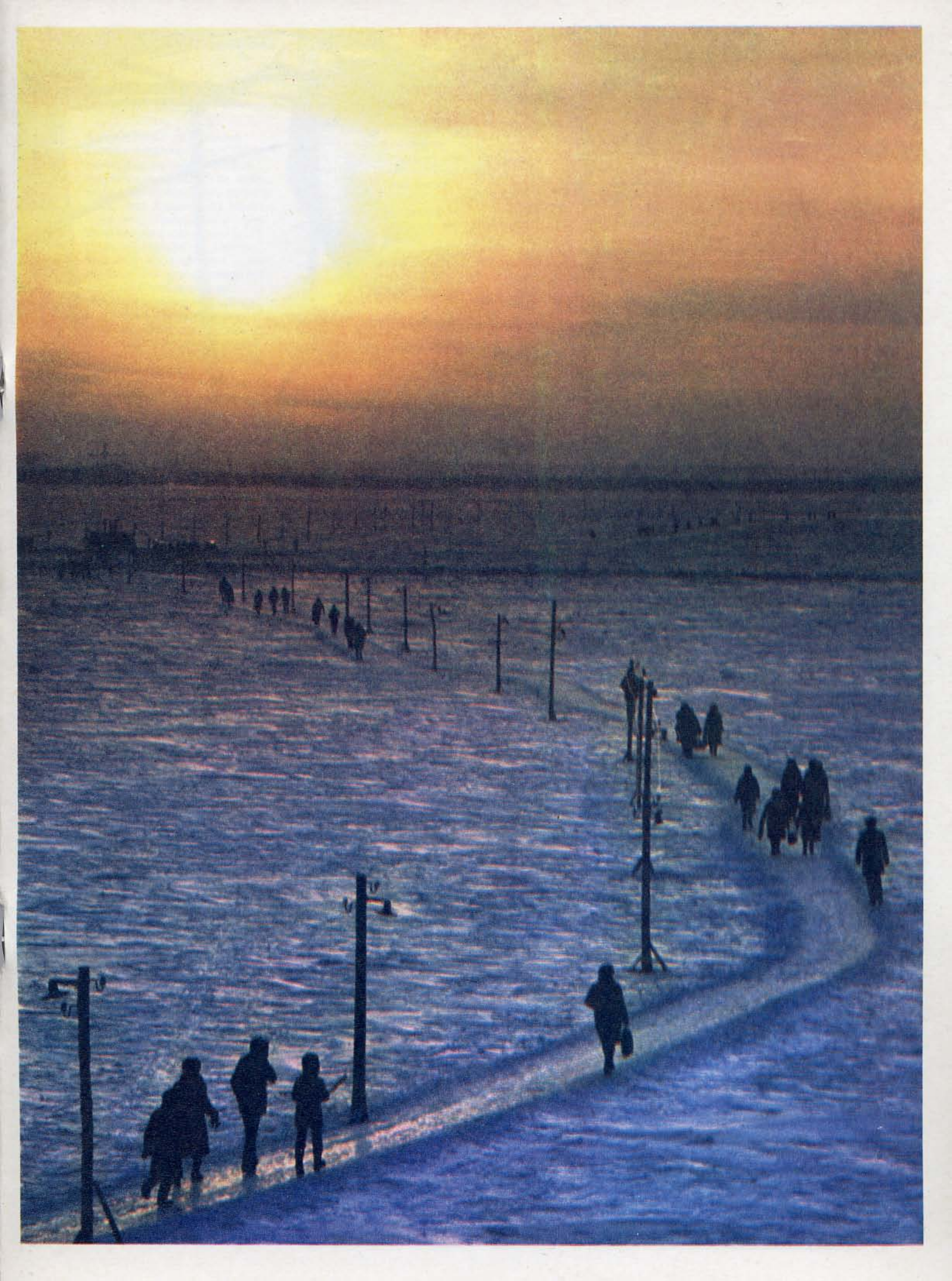
АРХАНГЕЛЬСК, ПЛОЩАДЬ ЛЕНИНА

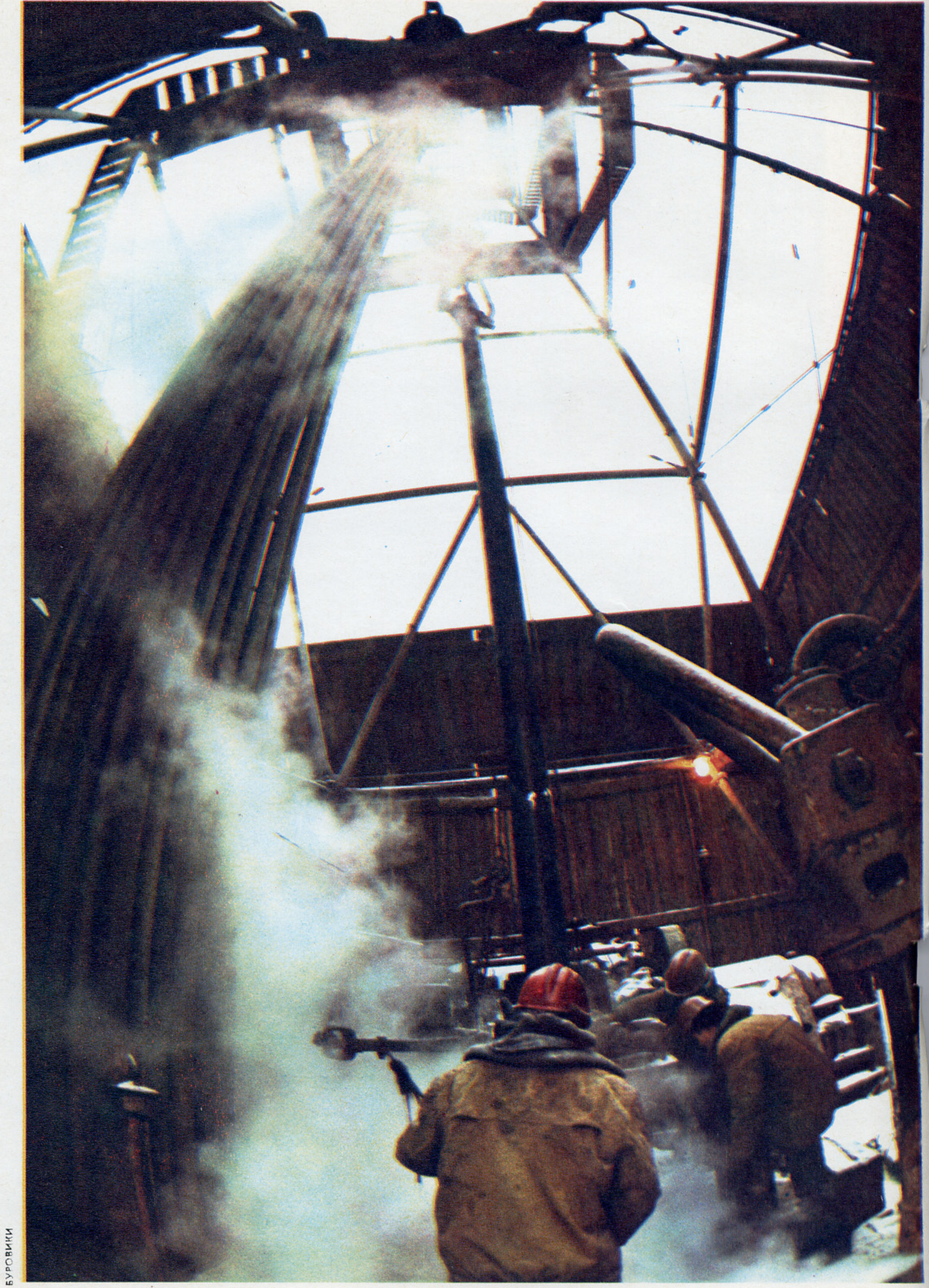
ФОТО НИКОЛАЯ МАЛЫШЕВА

ВЕЧЕРОМ В ВОРКУТЕ

СМЕНА

ПЕРЕХОД ЧЕРЕЗ ДВИНУ ▶





Поздравляем лауреатов

Секретариат правления Союза журналистов СССР присудил премию Союза журналистов СССР за лучшую журналистскую работу 1983 года Владимиру Чистякову — фотокорреспонденту агентства печати «Новости». Материалом, заслужившим эту высокую оценку, был его фоторепортаж «Великой северной тропой», рассказавший об экспедиции, организованной газетой «Советская Россия». Это не только документальное повествование, но и фотографическое произведение высокого публицистического звучания. Работая в экстремальных условиях арктической ночи, в жестокий мороз Владимир Чистяков продемонстрировал личное мужество, пример выполнения фотожурналистом своего гражданского долга.

Наши читатели имели возможность познакомиться с фрагментами репортажа В. Чистякова («СФ», 1984, № 1). На международной выставке «Уорлдпрессфото-84» эта работа Владимира Чистякова была удостоена высшей награды — «Золотой глаз» в категории «Природа».

Премия Московской городской организации Союза журналистов СССР за лучшую работу 1983 года присуждена творческому коллективу в составе: Корнешов Л. К., Коваленко Г. Я., Давидьянц А. А., Гребенников Г. И. за фотоальбом «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи», выпущенный издательством «Планета» к 80-летию II Съезда РСДРП (см. «СФ», 1983, № 10).

«Советское фото» поздравляет лауреатов и желает им творческих успехов.

Вручение наград



В Союзе журналистов СССР состоялось вручение медалей и призов победителям конкурса «Интерпрессфото-83», проходившего в Дамаске.

Награды вручал секретарь Международной организации журналистов Виктор Стомати (Социалистическая Республика Румыния).

— Советские фотожурналисты на выставке в Дамаске продемонстрировали высокий профессионализм, — сказал он, — свидетельство тому — 12 медалей и приз Всемирного Совета Мира. Успешно выступили и представители других социалистических стран.

Выставка раз от разу приобретает все большее признание мировой фотографической общественности.

Золотые медали были вручены А. Князеву («Московские новости») и Л. Якутину («Советский воин»); серебряные — Ю. Каверу (АПН), Б. Кауфману («Московские новости»), А. Васильеву («Воздушный транспорт»), С. Киврину («Советский Союз»); бронзовые — В. Арутюнову (АПН), В. Вяткину (АПН), Ю. Луньокову («Отчизна»), Н. Мищенко («Красноярский комсомолец»), Г. Обрезкову («Магнитогорский рабочий»), Л. Якутину.

О. Макарову (АПН) вручен приз Всемирного Совета Мира. Д. Донскому (АПН) — первому из советских фотожурналистов, удостоенному почетного звания «Международный мастер пресс-фотографии», вручен диплом МОЖ.

О своем городе

В сосновоборском Дворце культуры «Строитель» уже десять лет работает фотоклуб «Протон», руководит которым инженер Ю. Ларин. Тесные творческие контакты установило это любительское объединение с фотоклубами Ленинграда, Львова, Череповца, с прибалтийскими коллегами. Организуются обменные выставки, творческие встречи с мастерами и любителями фотографического искусства. Дипломант I Всесоюзного фестиваля самодеятельного творчества, «Протон» принимает активное участие во Всесоюзном смотре самодеятельного художественного творчества, посвященном 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне. В рамках смотра во Дворце культуры «Строитель» проходила фотовыставка работ протоновцев «Сосновый Бор — души моей частица».

Ее посетителями стали тысячи жителей и гостей города.

В. КРЫЛОВ

«И помнит мир спасенный...»

Отдел культуры Армавирского горисполкома, горком ВЛКСМ, редакция газеты «Советский Армавир», народная фотостудия «Армавир» проводят межклубную фотовыставку «И помнит мир спасенный...», посвященную 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне.

Тема выставки — многогранная жизнь советских людей, дружба народов, борьба за мир, память о войне, отдых трудящихся, спорт, красота родной природы.

К участию приглашаются фотолюбители, фотожурналисты, фотоклубы.

Принимаются черно-белые и цветные работы размером 30×40 см, не наклеенные на картон. Количество не ограничивается. К каждой работе необходимо приложить три контрольных отпечатка (13×18 см). На обороте работ необходимо указать фамилию, имя, отчество, адрес автора, название сюжета.

Работы, не принятые на выставку, возвращаются авторам.

Для победителей учреждены дипломы и ценные призы.

Работы принимаются до 15 сентября 1984 года по адресу: 352900, Армавир, Краснодарский край, ул. Кирова, 53, ДК, народная фотостудия «Армавир».

Приглашают металлурги

Новолипецкий металлургический комбинат (НЛМК), липецкий областной научно-методический центр народного творчества и культпросветработы, фотоклуб «Мгновение» проводят в ноябре 1984 года межклубную фотовыставку, посвященную 50-летию НЛМК.

К участию в фотовыставке приглашаются фотоклубы и отдельные авторы. Экспозиция состоит из двух разделов:

А. Основная тема — союз человека и металла — люди огненной профессии, промышленный пейзаж, металл в нашей жизни.

Б. Свободная тема — труд на благо Родины, портрет современника, мир прекрасного, спорт, пейзаж и т. д.

Каждый автор может прислать не более 10 фотографий, от клуба принимается не более 30 работ (формат 30×40 см).

Автор, приславший работы в клубной коллекции, может также представить индивидуальную подборку. Серия фотографий не должна превышать 6 снимков и рассматривается как одна работа.

Необходимо приложить 2 контрольных отпечатка форматом 18×24 см.

На обороте каждой фотографии должны быть указаны следующие данные: название сюжета, фамилия, имя, отчество, адрес автора или фотоклуба.

Не допущенные к экспозиции работы возвращаются авторам после открытия выставки. Остальные — через 6 месяцев после закрытия выставки.

Авторы лучших снимков и фотоклубы будут награждены медалями и дипломами лауреатов. Каждый участник выставки получит памятную медаль, диплом, значок, каталог, афишу.

Работы на выставку следует присылать по адресу: 398000, Липецк, Главпочтамт, а/я № 26, фотоклуб «Мгновение» до 1 сентября 1984 года.

«ФЭДу» — 50 лет

Харьковское производственное машиностроительное объединение «ФЭД» проводит фотоконкурс, посвященный 50-летию с начала производства первого советского малоформатного фотоаппарата «ФЭД».

На конкурс принимаются фотоработы, выполненные фотоаппаратами, изготовленными объединением.

Для участия в конкурсе приглашаются любители и профессионалы.

Снимки (черно-белые и цветные) должны отразить созидательный труд советских людей по выполнению планов одиннадцатой пятилетки, учебу, отдых, спорт, красоту родной природы.

От каждого автора принимается не более 5 работ размером от 30×40 до 50×60 см. На обороте каждого отпечатка должны быть указаны: фамилия, имя, отчество, профессия и домашний адрес автора, название снимка, тип фотоаппарата, заводской номер.

За лучшие работы установлены следующие призы:
первая премия — фотоаппарат «ФЭД-Микрон-2»;
вторая премия — фотоаппарат «ФЭД-Микрон»;
третья премия (две) — фотоаппарат «ФЭД-5».
Три поощрительных приза — диапроектор «Этюд-2С».

Фотографии следует высылать по адресу: 310023, Харьков-23, объединение «ФЭД» (с пометкой «На фотоконкурс») до 1 декабря 1984 года.

К удаче ведет работа



И. СУРОВ
КУРС НА КАНОПУС

«Просим командировать сотрудника...» Множество писем и телеграмм, начинающихся этими словами и приглашающих на открытия выставок, на семинары фотолюбителей, на заседания жюри различных фотоконкурсов, поступает в редакцию «СФ».

В нашей стране фотолюбительство давно уже стало одним из самых массовых видов самодеятельного творчества. Тысячи людей, всерьез увлекшихся искусством светописи, отдают ему свое свободное время. Активно работают сотни любительских объединений, от «камерных» — с тремя-четырьмя участниками — фотогрупп, до клубов-гигантов, насчитывающих в своих рядах сотни членов. И каждый такой коллектив заинтересован в квалифицированной оценке своей деятельности, в получении фотографической информации «из центра» и, наконец, просто в творческом общении.

Выбирая маршруты командировок своих корреспондентов, редакция придерживается такого принципа: ехать надо только туда, где ты принесешь практическую пользу и где, одновременно, сможешь найти что-то новое и интересное для читателей журнала — новые работы авторов, новые методы клубной работы и т. д.

Получив из Сыктывкара письмо с просьбой принять участие в работе республиканского семинара фотолюбителей, мы первым делом связались с председателем правления Всероссийского фотоклуба «Кадр», поскольку организатор семинара — народная фотостудия «Парма» при Научно-методическом центре Министерства культуры Коми АССР — коллективный член «Кадра». Рекомендация Р. А. Крупнова была категоричной: «Ехать стоит. Народ в «Парме» серьезный, круг авторов постоянно растет. И главное — фотолюбители стремятся не к самовозвеличиванию — добыванию любой ценой медалей и дипломов, — а к самообразованию».

В справедливости этих слов мы с московским фотомастером Алексеем Васильевым, прилетев в Сыктывкар, убедились. О серьезном подходе к фотографии наших собеседников

С. ЗИНОВЬЕВ
НА БЕРЕГУ

С. ЗИНОВЬЕВ
АЗИМУТ

С. ЗИНОВЬЕВ
В ДОРОГЕ







говорил уже сам характер задаваемых вопросов. Их интересовали тенденции развития жанров художественной фотографии, проблемы фотографической этики и эстетики. И Васильев, привыкший уже на таких встречах диктовать рецепты проявителей, с удовольствием говорил о неразрывной связи техники и творчества, о том, как он ищет технические приемы для адекватного воплощения своих художественных замыслов, о палитре выразительных средств современного фотоискусства. Хороший уровень массовой работы подтверждало присутствие на семинаре любителей не только из Сыктывкара, но и из разных городов и поселков республики. Вообще мероприятия и фотовыставки, организуемые «Пармой», собирают многочисленных зрителей. Думается, не последнюю роль здесь играет та пропагандистская, просветительская деятельность, которую члены студии во главе с ее художественным руководителем Сергеем Зиновьевым ведут постоянно. Они выезжают с передвижными экспозициями на заводы и в колхозы, в ГПТУ и школы республики, читают там лекции, проводят занятия по фотографии. Есть у республиканской фотостудии свои «подшефные», ее коллективные члены — фотоклубы «Тиман» (Ухта) и «Уголек» (Инта). Постоянно действует при «Парме» своеобразное «подготовительное отделение» — фотогруппа «Дебют», объединяющая начинающих, но уже технически грамотных любителей. Забота о воспитании фотографической смены проявляется и в том, что один из членов художественного совета «Пармы» — Марк Оникул преподает фотографию в сыктывкарском культпросветучилище, а другой — Вячеслав Шульгин — руководит детской фотостудией городского Дворца пионеров. Кстати, встречи с их юными питомцами были запланированы и состоялись в рамках республиканского семинара. Нам представляется, что при всем различии манер и почерков фотолюбителей выставочная коллекция «Пармы» дает основание говорить и о едином «лице» студии. Его наиболее характерные черты — ли-

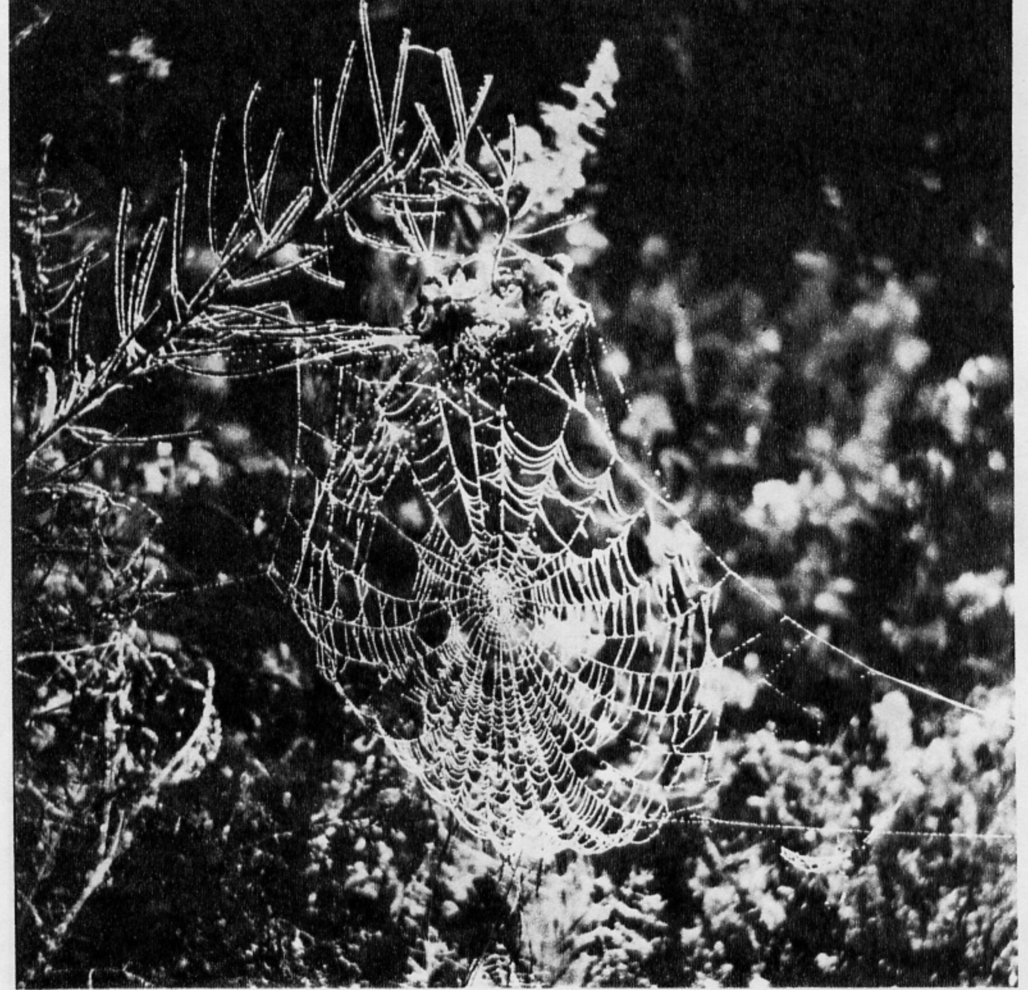
ричность повествовательной интонации и жизненная конкретность фотографических сюжетов. Не всегда впрямую, порой опосредованно, но абсолютное большинство снимков тематически связано с жизнью родного края, с его прошлым, настоящим и будущим. Так, например, при первом просмотре коллекции останавливает внимание обилие «водных» кадров — здесь и разливы рек, и рыбаки, и лесосплавы... Но ведь реки — традиционные, а когда-то и единственные дороги этого края, артерии, связывающие города, села, людей. Есть в коллекции и кадры, которые типичны и характерны для сегодняшнего этапа развития фотолюбительской публицистики. Публицистичность эта особого рода: такие работы, не обнажая идею, как фотоплакаты, не декларируя открыто авторскую позицию, тем не менее по сути своей глубоко социальны и гражданственны.

Примером их может служить снимок Георгия Лисецкого «А сын в городе...». Казалось бы, незатейливый семейный жанровый портрет. На деле же он теснейшим образом связан с одной из актуальных для республики проблем. Так, если в 1953 году БСЭ сообщала, что большинство населения здесь занято в сельском хозяйстве, то последний энциклопедический словарь информирует, что свыше 70 процентов жителей Коми АССР — горожане. Зная это, по-иному воспринимаешь содержание снимка...

Доминирующее звучание коллекции — оптимистическое, мажорное. И здесь наиболее интересной кажется нам серия фотографий Сергея Зиновьева, посвященная юным гражданам республики — динамичная, жизнеутверждающая, светлая.

Конечно, есть у членов фотостудии и свои слабости. Снимки, решающие тему труда, в подборке «Пармы» заметно суше, банальнее остальных. Однако думается, это — дело поправимое. Взятый фотолюбителями курс — курс на самообразование, на повышение гражданственности своего искусства, сулит им в будущем немало творческих удач.

Н. ПАРЛАШКЕВИЧ,
наш. спец. корр.



Г. ЛИСЕЦКИЙ
СЕВЕРНАЯ ВЕСНА

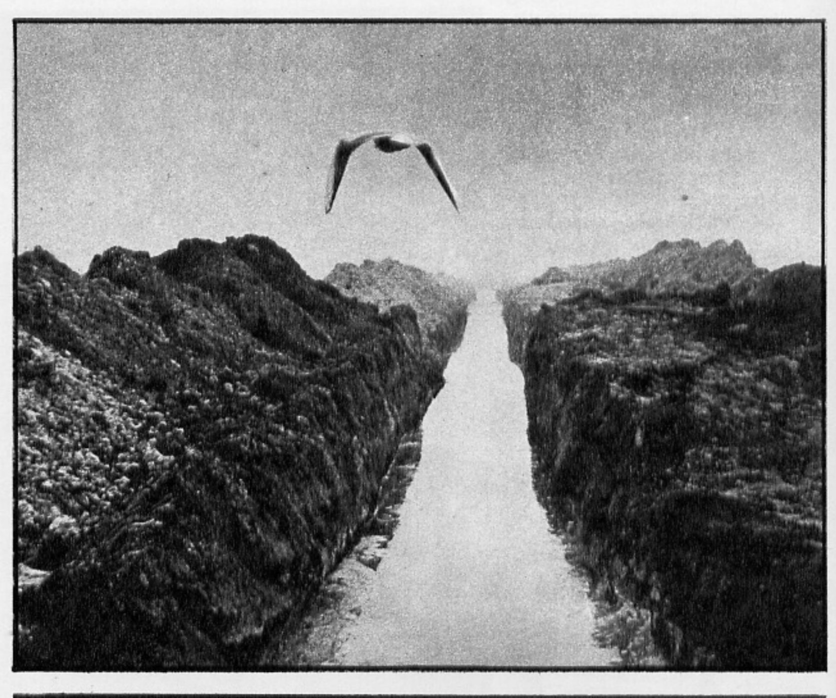
А. ШЕРСТНЕВ
УТРО



Г. ЛИСЕЦКИЙ
А СЫН В ГОРОДЕ...

Пеэтер Тооминг

Метод — фотоисследование



Нередко фотографов представляют зрителю, пользуясь сухими «фотобиографическими» фактами: выступал на таких-то выставках, получил такие-то награды, имеет столько-то почетных титулов и т. д. Конечно, все это любопытно, хотя далеко не всегда характеризует творчество автора. А вот то, что эстонский фотограф Пеэтер Ланговиц является председателем худсовета Таллинской народной фотостудии, для нашего разговора факт крайне важный.
Организаторские способности Ланговица позволили бы ему занимать пост председателя фотоклуба, но он предпочел работать там, где приходится решать общие творческие проблемы. Надо сказать, что приход Ланговица на данный пост плодотворно подействовал на весь коллектив. Если раньше отчетные выставки клуба справедливо критиковались за отсутствие у авторов художественных и технических навыков, то с приходом Ланговица обозначились новые тенденции в работе клуба: были показаны работы, оригинальные по форме и содержанию.
Свой фотографический путь П. Ланговиц начал в 70-е годы, как многие другие фотолюбители снимал детей, деревенскую жизнь. Все отчетливее выявлялись «направления» творчества Ланговица, которые в конце концов сконцентрировались в одно широкое: человек и окружающая среда. Эти отношения могут быть и приятными, и проблемными, острыми. Сложные связи человека с другими людьми, со своей работой, со своим домом, улицей, городом — все это и многое другое стало объектом исследования Ланговица. Показательно его настойчивое стремление работать большими циклами. Так, удачей была признана одна из последних серий, рассказывающая о жизни микрорайона. Это своеобразное социологическое исследование. Снимки отмечены высокой фотографической культурой. Автор разработал несколько проблемных пластов: дети, общественный транспорт, животные в городе, благоустройство новых микрорайонов...
Тема «Дети в городе» — особая тема. Как объясняет автор, дети всегда остаются детьми, и снимая их в разной городской среде, можно запечатлеть движение времени, движение жизни города. Получается интересный эффект: ребята вроде бы те же, смотрящие прямо в объектив, смеющиеся, веселые, но вокруг них меняются дома (взамен стареньких деревянных появляются высотные кирпичные), меняется городской пейзаж.
Объективно существующая действительность пропускается через индивидуальность фотографа. В какой-то мере так делают все фотографы, только у одних что-то получается, у других нет. Если постараться найти термин, которым можно обобщить творчество Пеэтера Ланговица, то, пожалуй, самым подходящим будет «субъективный документализм». По-видимому, употреблять этот термин целесообразно в тех случаях, когда Ланговиц обращает зрительское внимание на фиксацию каждодневно повторяющегося, всем хорошо известно, но благодаря фотографу, становящегося примечательным и достаточно оригинальным. Так привлекают нас архитектурные детали, блики солнца на стенах, отражения в витринах, скамейки, клумбы с цветами, которые в его снимках становятся результатами неожиданных открытий автора.
В эстонской фотографии «стиль Ланговица» уже нашел последователей.



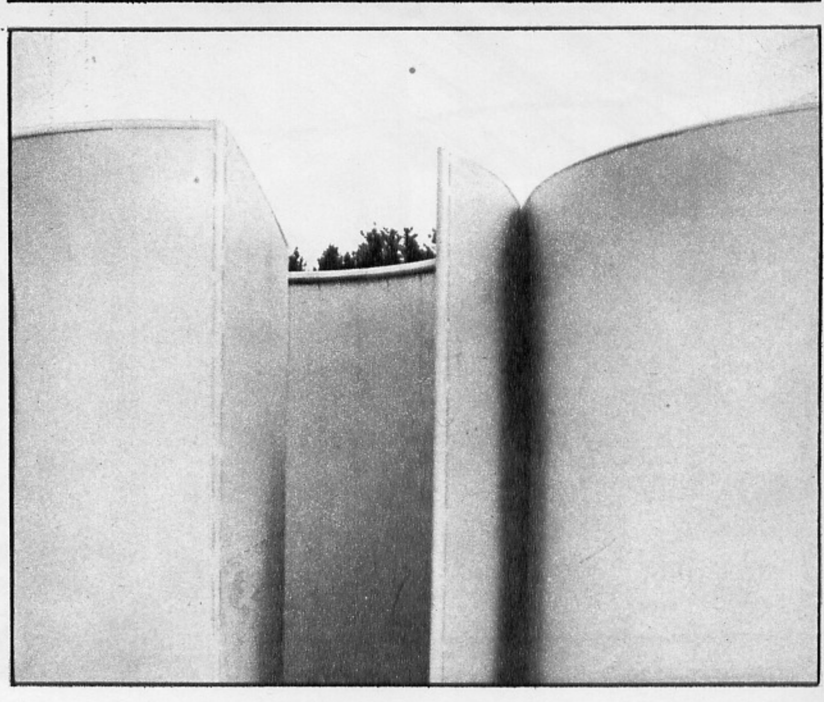


ФОТО
ПЕЭТЕРА ЛАНГОВИЦА

ПОЛЕТ

ЭТЮД

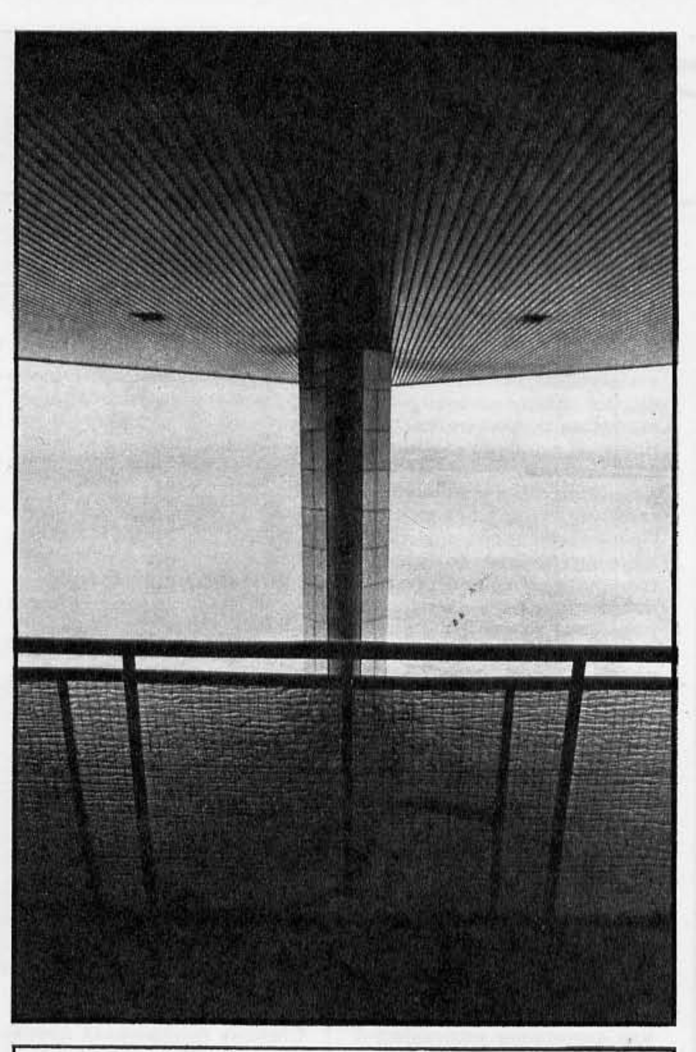
ИЗ ЦИКЛА
«КАРТИНКИ ОСЕННЕГО ПЛЯЖА»

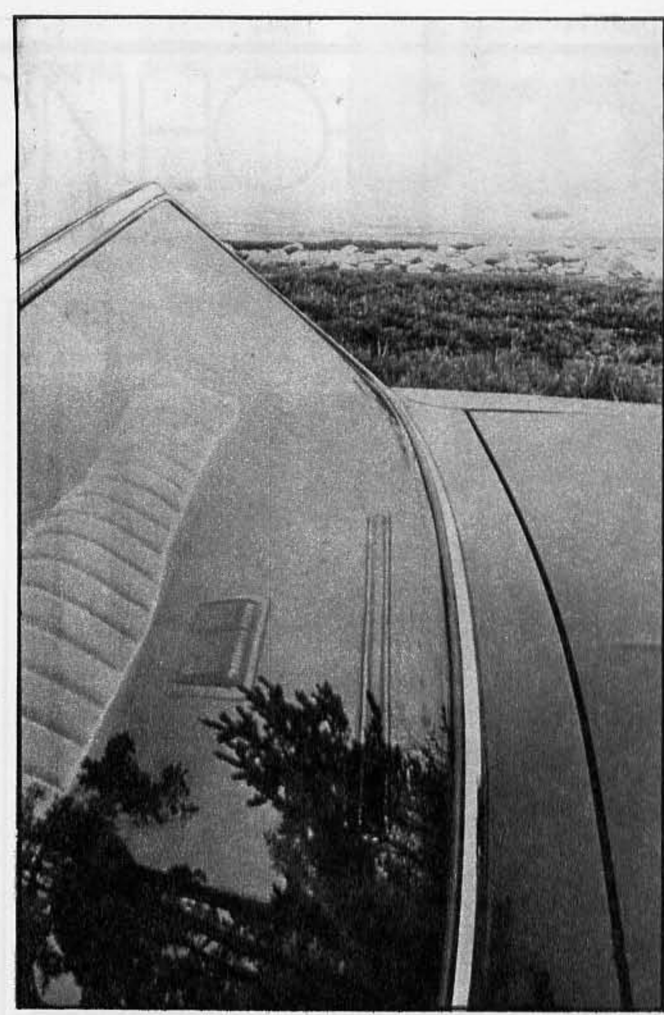
ИЗ ЦИКЛА
«КАРТИНКИ ОСЕННЕГО ПЛЯЖА»

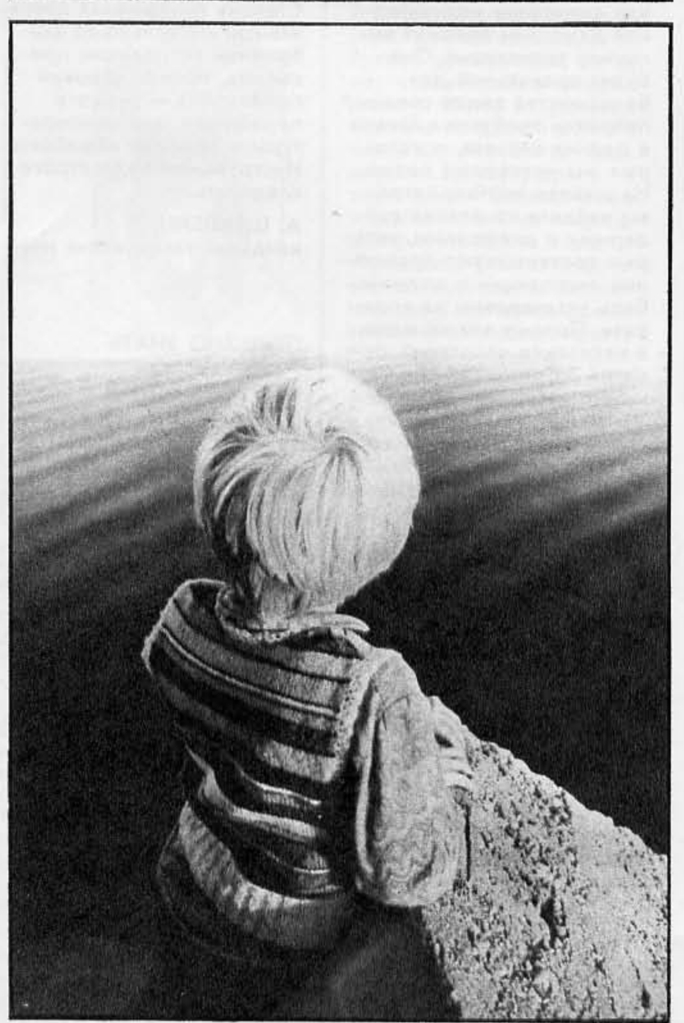
ИЗ ЦИКЛА «ПЕЙЗАЖИ»

ИЗ ЦИКЛА «ПЕЙЗАЖИ»

ИЗ ЦИКЛА
«ГОРОДСКИЕ МОТИВЫ»









ФОТОЮНИОР



НАШ ВЕРНИСАЖ



ИГНАТ КОЛЯДА, 12 ЛЕТ
(с. БЕЛОВОДСКОЕ, КИРГИЗСКАЯ ССР)
ГОЛУБИ

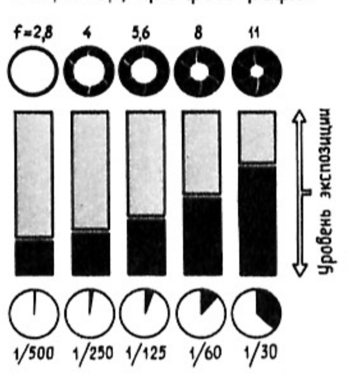
Игнат Коляда — член фотоклуба «Таир» при Доме культуры села Беловодское (Киргизская ССР). (Условия съемки: «Зенит-Е», объектив «Индустар-61», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/250 с, диафрагма 4).

УЧИМСЯ СНИМАТЬ

О правильной экспозиции

Первое, что советуют новичку перед съемкой, — «установить правильную выдержку»... Давайте сразу договоримся пользоваться принятыми терминами: в данном случае следует говорить о правильной экспозиции. Под экспозицией в фотографии понимается количество света, попавшее на пленку во время съемки. При неизменных условиях освещения экспозиция складывается из двух величин: длительности открытия затвора (это и есть выдержка) и установленной на объективе диафрагмы.

Действие диафрагмы таково: чем больше ее отверстие, тем больше света за одно и то же время попадает на пленку. Шкала диафрагм рассчитана так, что каждое соседнее значение меняет количество света ровно в два раза. Когда хотят «увеличить отверстие диафрагмы», то есть увеличить количество проходящего через объектив света, то нужно поставить на шкале меньшее цифровое значение, например 4 вместо 8. «Уменьшить отверстие диафрагмы» или «диафрагмировать» — значит поставить ее большее цифровое значение. На шкале скоростей затвора (выдержек) цифры означают продолжительность открытия затвора в долях секунды. И чем больше здесь число, тем меньше выдержка: ведь 1/60 с больше, чем 1/250, а на шкале они обозначаются соответственно как 60 и 250. Соседние значения этой шкалы также различаются ровно в два раза, и количество света на пленке будет пропорционально длительности открытия затвора. Правильная экспозиция означает точное дозирование света, обеспечивающее после проявления пленки нормальную плотность изображения. Экспозиция определяется яркостью освещения сюжета и светочувствительностью заряженной в камеру пленки, рассчитать ее можно по таблицам (приведенным в прилагаемом к каждой фотопленке описании), но наиболее точно и быстро — с помощью фотоэлектрического экспонометра. Установите на его шкале светочувствительность пленки, направьте экспонометр в сторону снимаемого объекта: отклонение стрелки или зажигание индикаторной лампочки покажут величину экспозиции. Она будет правильной для большинства видов съемок, поправки требуются только в редких случаях, о которых мы поговорим позже. На шкалах экспонометра вы найдете сочетания выдержки и диафрагмы, которые соответствуют правильной экспозиции и должны быть установлены на аппарате. Почему это не одно, а несколько сочетаний, понятно из рисунка: уменьшение отверстия диафрагмы можно точно компенсировать увеличением выдержки и наоборот. Изменение того или другого на одно деление называют изменением экспозиции на одну ступень (в два раза). Например, при фотографировании движущихся объектов необходима короткая выдержка, а для достижения наибольшей глубины резкости в кадре необходимо диафрагмировать объектив. Так, при средней экспозиции: диафрагма 5,6, выдержка 1/125 с в первом случае можно использовать диафрагму 2,8, выдержку 1/500 с, а во втором — 11 и 1/30 с. Правильно экспонированный негатив имеет после проявления среднюю плотность и хорошую передачу деталей на всех участках сюжета. Попробуйте увеличить или уменьшить экспозицию, например на два-четыре деления в сторону «передержки» и «недодержки». Посмотрите, как отличается такой негатив от правильно экспонированного. Если у вас автоматическая камера, она сама может выбрать условия правильной экспозиции и предохранит от ошибок. Еще одно важное обстоятельство, о котором начинающие иногда забывают. Степень почернения пленки зависит не только от выбранной экспозиции при съемке, но и от условий проявления — рецепта проявителя, его температуры и времени обработки. Инструкциям надо строго следовать.



ВОЗМОЖНЫЕ СОЧЕТАНИЯ ВЫДЕРЖКИ И ДИАФРАГМЫ

А. ШЕКЛЕИН,
кандидат технических наук

ПОЛЕЗНО ЗНАТЬ

Фотография без фотоаппарата

Вам нужно размножить пригласительный билет, чертеж, сделать эмблему вечера, слета, сбора, получить копию с печатного или рукописного материала для оформления стенгазеты, стенда — и на помощь приходит фотография без фотоаппарата.

Для того чтобы получить такие снимки, необходимы контрастная фотобумага размером больше вашего оригинала (картинки, рисунка или предмета — листа гербария, к примеру), прижимное стекло (обыкновенное оконное или чуть толще), лист мягкого поролона, черная бумага (есть в каждой фотоупаковке), источник света (фотоувеличитель), кюветы для об-

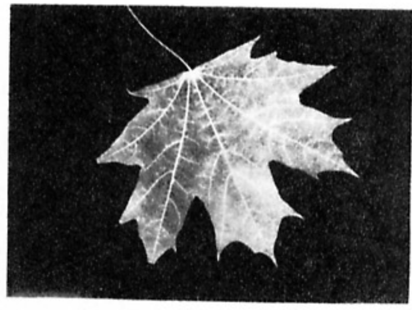


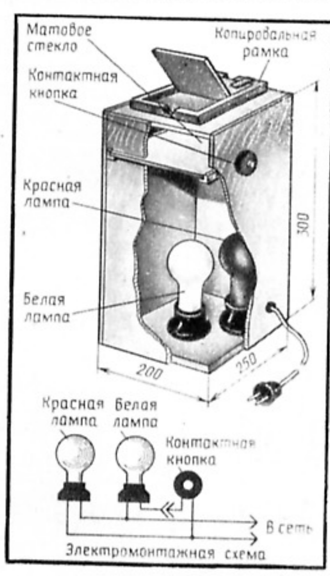
ФОТО 1

ФОТО 2

ФОТО 3







УСТРОЙСТВО КОПИРОВАЛЬНОГО СТАНКА И СХЕМА ВКЛЮЧЕНИЯ ЛАМП

работки бумаги и фоторастворы. Затемните окно, в лабораторный фонарь поставьте оранжевый светофильтр (свет, проходящий через него, не засвечивает бумагу). Итак, все готово к работе.

Копирование оригинала проводят так: на лист поролона кладут фотобумагу вверх эмульсионным слоем, сверху — оригинал, его накрывают стеклом и экспонируют под увеличителем, затем проявляют и фиксируют как обычно. Стекло обязательно должно быть сухим и чистым. Оригинал кладется на фотобумагу лицевой стороной вверх, и вы получите на отпечатке прямое негативное изображение. Например, белый фон и черные буквы пригласительного билета превратятся на негативе в обратные по цвету (фото 1). Такой отпечаток в полиграфии называется «вы056роткой». Если же вы положите оригинал на фотобумагу изображением вниз, то получите бумажный негатив, который будет иметь не прямое, а зеркальное изображение. Его ретушируют и используют для последующего копирования и получения позитивных отпечатков. С одного такого негатива можно получить любое число копий. Выдержку, необходимую для копирования с помощью увеличителя, можно определить пробным путем. Для этого надо экспонировать оригинал с рядом выдержек (1, 2, 3, 4, 5, 16, 32 с), положив сверху лист черной бумаги и сдвигая его после каждого экспонирования. После 1,5—2 мин обработки в проявителе, промывки и фиксирования найдите на отпечатке такой участок, на котором присутствуют все полутона от черного до белого. Он и укажет нужное время экспонирования.

В качестве источника света можно использовать не только увеличитель, но и настольную лампу мощностью 40—60 Вт, расположенную на расстоянии 2 м над рабочим местом (выдержки составят при этом 1,5 с и более). Очень мощная лампа не подходит для работы из-за коротких выдержек. Освещенность можно уменьшить затенением или же изменением времени экспонирования.

Промежуточную промывку после проявления можно заменить ополаскиванием в 0,5% растворе уксусной кислоты в течение 30 с.

Следите, чтобы оригинал плотно прилегал к фотобумаге, — от этого зависит резкость и качество копии.

Для копирования используют и контактный станок, который несложно сделать самим (см. рисунок).

Он представляет собой деревянный ящик, в одну из стенок которого вставлены стекло и прижимная крышка. Внутри ящика — электрическая проводка и две лампы: красная — для удобства работы и белая — для подсветки.

Фотография без фотоаппарата поможет вам сделать много интересных и полезных вещей (фото 2, 3).

Л. ГОЛЬЦЕВА,
Н. ЩУКИН

КОММЕНТИРУЕТ МАСТЕР

Взгляд в объектив



НИНА ГУСЬКОВА
(ТИРАСПОЛЬ)
У ДОСКИ

На снимках часто можно увидеть улыбчивые лица людей, которые откровенно смотрят в объектив фотокамеры. Здесь важно только одно — какую улыбку остановил щелчок затвора — вымученную или искреннюю, настоящую, как фон помогает раскрытию творческого замысла автора?

На снимках Олега Меркулова и Саши Маммабуттаева улыбка прямо в аппарат, мне кажется, совершенно не мешает восприятию сюжета. Скорее наоборот — помогает полнее раскрыть содержание. А в работе Вероники Сажиной «Победители» ребята так застыли в ожидании съемки, что лица их сделались неестественно серьезными, а у главного героя — подростка с мячом — шапка в «ожидании съемки» опустилась на глаза.



ОЛЕГ МЕРКУЛОВ
(ТИРАСПОЛЬ)
«ОКРУТИЛИ!..»

В работе с ироничным названием «Окрутили!» привлекает смелое композиционное решение. На первый взгляд кадр воспринимается пестрым и перегруженным. Но когда его начинаешь внимательно рассматривать, то и второстепенные детали (тот же веник) кажутся необходимыми. И все-таки я бы посоветовал Олегу чуть запечатать белый платок у женщины. Для этого нужно взять лист черной бумаги, вырезать в нем небольшое окошечко и, держа его над отпечатком, проэкспонировать изображение платка до серого тона.



ВЕРОНИКА САЖИНА
(НИЖНИЙ ТАГИЛ)
ПОБЕДИТЕЛИ

Интересной показалась мне работа Нины Гуськовой под названием «У доски». Чистая, неисписанная мелом доска наводит на мысль, что мальчик просто позирует на перемене. А может быть, он дежурный, только что подготовил класс к следующему уроку и, увидев фотоаппарат, на секунду задержался у доски, чтобы его успели снять. В общем, как можно убедиться даже по этим четырем фотографиям, улыбки бывают самые разные. Теперь попробуйте с этих позиций более внимательно смотреть на те снимки, в том числе и ваши собственные, где запечатлены улыбающиеся люди.



АЛЕКСАНДР МАММАБУТТАЕВ
(КОВРОВ)
В ДАГЕСТАНСКОМ СЕЛЕНИИ ХОСРЕХ

В. АХЛОМОВ,
фотокорреспондент «Недели»

В объективе — улыбка...

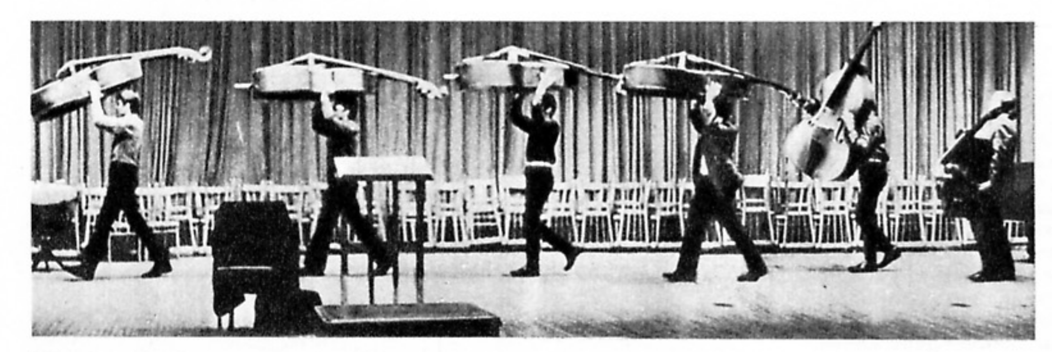


ФОТО С. РОЙТМАНА



ФОТО А. РЫЖКОВА



СЕГОДНЯ НА ПОЛОСЕ ЮМОРА — МУЗЫКАЛЬНЫЙ АНТРАКТ. НО МЫ НАДЕЕМСЯ, ЧТО ОТДЫХ НАШИХ ЧИТАТЕЛЕЙ НА ЭТОТ РАЗ БУДЕТ АКТИВНЫМ И В РЕЗУЛЬТАТЕ ПОЯВЯТСЯ ВЕСЕЛЫЕ И ОРИГИНАЛЬНЫЕ ПОДПИСИ К ПРЕДЛАГАЕМЫМ ФОТОГРАФИЯМ. НУЖНО СКАЗАТЬ, ЧТО ОТСУТСТВИЕ ТАКОВЫХ К ПРЕДЫДУЩИМ ПУБЛИКАЦИЯМ ПОКА НЕ ДАЕТ НАМ ВОЗМОЖНОСТИ НАЗВАТЬ ПОБЕДИТЕЛЕЙ КОНКУРСА «МЫ ВАМ — СНИМОК, ВЫ НАМ — ПОДПИСЬ...»

ФОТО Н. ПЕТРОВА

ФОТО А. СВЕТЛОВА



ПО СТРАНИЦАМ СТАРЫХ ФОТОИЗДАНИЙ

Кто хитрей!

В одном городке, в котором обозначилась пока только одна улица, явилось сразу два предприимчивых фотографа. Один из них написал на вывеске: «Лучший фотограф в городе». Другой, чтобы превзойти конкурента, изобразил над своим ателье: «Лучший фотограф в мире». Только что успели оба обосноваться, как появился третий фотограф, поселившийся между конкурентами. Он, по-видимому, был очень скромного мнения о себе и своем искусстве, так как у себя на вывеске написал: «Лучший фотограф на этой улице»... («Вся Россия», 1905, № 1).

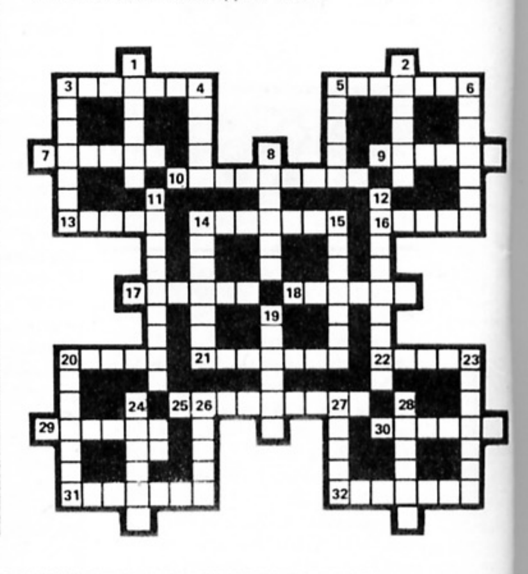
Вывернулся

— Господин фотограф, исполненными вами карточками я очень недоволен — все мои знакомые говорят, что я совершенно не похож на себя.
— Неужели?! Будьте так добры, покажите мне эти карточки! — Ну что ж! Цилиндр ведь был у вас?
— Был.
— И папка в руке была?
— Была.
— И при этом вы были в пальто?
— Да, в пальто.
— Ну, так все это есть и на карточке — значит вы совершенно похожи. («Вся Россия», 1904, № 7).

КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
3. ФОТОКЛУБ В СИМФЕРОПОЛЕ. 5. РИЖСКИЙ ФОТОГРАФ. 7. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКИЙ СОЮЗ». 9. ФОТОАППАРАТ ПРОИЗВОДСТВА ФРГ. 10. ГОРОД, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ «ДЕЛЬТА». 13. ОДИН ИЗ АВТОРОВ ФОТОЛЕНИНИАНЫ. 14. ФОТОАППАРАТ, ВЫПУСКАВШИЙСЯ В РОССИИ В НАЧАЛЕ ВЕКА. 16. ПРИСПОСОБЛЕНИЕ ДЛЯ НАКАТКИ ФОТООТПЕЧАТКОВ. 17. ПОСТОЯННАЯ ВЫСТАВКА В ГДР. 18. СОВЕТСКИЙ АВТОМАТИЧЕСКИЙ ФОТОАППАРАТ. 20. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ТАСС. 21. ФОТОКЛУБ В КОСТРОМЕ. 22. СОВЕТСКАЯ АВТОМАТИЧЕСКАЯ ПЯТИПРОГРАММНАЯ ФОТОКАМЕРА. 25. ФОТОКЛУБ В МАГНИТОГОРСКЕ. 29. ФОТОГРАФИЧЕСКОЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ. 30. СОВЕТСКИЙ МАСТЕР ЦВЕТНОЙ ФОТОГРАФИИ. 31. ГОРОД, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «СОВРЕМЕННИК». 32. ТИП ФОТООБЪЕКТИВА.

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. ФОТОЛЕТОПИСЕЦ УЗБЕКИСТАНА. 2. ПЕРВЫЙ СОВЕТСКИЙ ФОТОАППАРАТ С ЭКСПОНОМЕТРОМ. 3. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКИЙ СОЮЗ». 4. ВИД ЛИЦА, ПРЕДМЕТА СПЕРЕДИ. 5. ИЗВЕСТНЫЙ УКРАИНСКИЙ ПОРТРЕТИСТ. 6. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКАЯ ЖЕНЩИНА». 8. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ, АВТОР КНИГИ «ОТ МУРМАНСКА ДО БЕРЛИНА». 11. ЖЕНЩИНА-ФОТОЖУРНАЛИСТ, СНИМАЮЩАЯ ДЕТСКУЮ ТЕМУ. 12. ФОТОКЛУБ В МОСКВЕ. 14. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ТАСС. 15. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ ЖУРНАЛА «ОГОНЕК». 19. ФОТОКЛУБ В КУЙБЫШЕВЕ. 20. СОВЕТСКОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО. 23. ПРОСТЕЙШИЙ ДОВОЕННЫЙ ФОТОАППАРАТ. 24. ИЗВЕСТНЫЙ ИСКУССТВОВЕД. 26. ФОТОКЛУБ В НОВОСИБИРСКЕ. 27. ДЕТАЛЬ ВИЗИРА. 28. ФОТОКОРРЕСПОНДЕНТ АПН.



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 6.

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:
3. МИКУЛИН. 6. «ВОСТОК». 8. РОЙТЕР. 9. КОНТРАТИП. 13. КАССИН. 14. АДАМС. 16. ОДЕССА. 17. «ВАТРА». 18. «ФАКЕЛ». 22. «ЗОННАР». 23. СТЕНД. 24. ТРОШИН. 25. МИЛЛИМЕТР. 28. КИВРИН 29. ИВАНОВ. 30. «ПОЛИМЕР».

ПО ВЕРТИКАЛИ:
1. ШИШКИН. 2. «МИКРАТ». 4. ПОДПИСЬ. 5. ЛЕБЕДЕВ. 7. ЖУРНАЛ. 9. «КОНТАБРОМ». 10. «ПРОЖЕКТОР». 11. МАКАРОВ. 12. ИСПАНИЯ. 14. АБРИС. 15. СЛАЙД. 19. АНАНЬИН. 20. «ГЕЛИОС». 21. КОЛЬЦОВ. 26. «ЛИНГОФ». 27. «ЕНИСЕЙ».

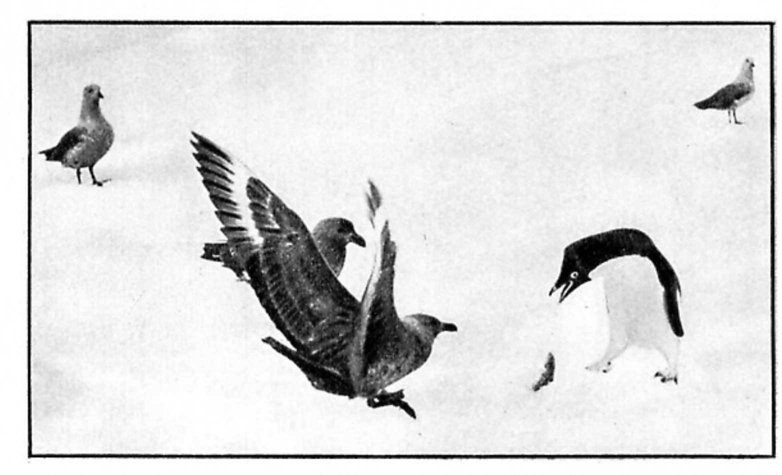
Из читательских конвертов...

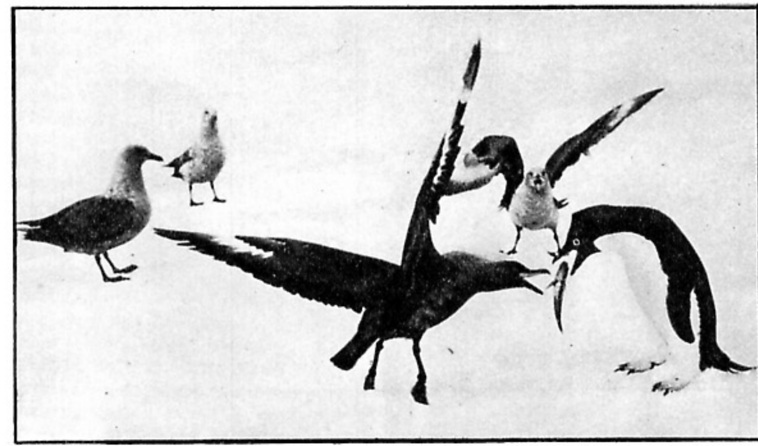
Уважаемая редакция!
Обращаемся к вам за помощью. Мы — студенты Хабаровского политехнического института. Очень хочется создать на факультете свой фотоклуб, но не знаем, с чего начать, как связаться с фотоклубами.
М. Невлев,
Хабаровск

Р е д.: В день получения вашего письма в редакции находился председатель фотоклуба Рязанского радиотехнического института В. Агеев. Мы показали ему ваше письмо.
«Я бы не советовал торопиться с созданием фотоклуба. Ограничьтесь на первых порах регулярными встречами, которые помогут наладить тесное общение, сплотить членов будущего коллектива, проверить потенциальные способности авторов — фотолюбителей. Постепенно, не торопясь, формируйте первую, пусть небольшую выставку, которая даст ответ на вопрос: есть ли предпосылки к созданию фотоклуба как серьезной организации, работающей по уставу, по специальной программе. Если у вас возникнут вопросы, будем рады помочь. Наш адрес: 390000, Рязань, почтамт, а/я 49. Народная фотостудия «Мещера».

Уважаемые товарищи!
В 1977 году я подарил внучке камеру «Вилия-авто». Три года она работала отлично. Потом, в течение двух лет, аппаратом не пользовались и оказалось, что фотоэлемент более чем на половину потерял светочувствительность. Тогда я рискнул обратиться с просьбой на Минский механический завод имени С. И. Вавилова, изготовивший эту камеру. Пишу «рискнул», так как у завода были все основания мою просьбу отклонить — ведь прошло несколько лет со времени покупки «Вилии». Но через некоторое время ко мне пришла с завода посылка с фотоэлементом.
Очень прошу через журнал выразить благодарность генеральному директору БелОМО т. Зылю П. В. и сотрудникам завода за чуткость по отношению к запросам потребителей.
Г. Реммер,
Хмельницкая обл.

Р е д.: Выполняем вашу просьбу.





С. СЫСОЕВ (ЛЕНИНГРАД) В АНТАРКТИДЕ



А. ПОТЕМКИН (МОСКВА) ДРУЗЬЯ

Глазами художника

Улица Вавилова, 69 — здесь, во Всесоюзном институте ассортимента изделий легкой промышленности (ВИАЛЕГпроме) можно было познакомиться с фотоэкспозицией «По странам мира», автор которой — главный художник института А. Недачин. Много раз ездил он в командировки на советские выставки и ярмарки за рубеж, участвовал в туристических поездках. Художник побывал в Африке и Америке, в Скандинавии и на островах Малайского архипелага, в Центральной Европе и на Апеннинах. С ним неизменно путешествует фотокамера. «Биографией на колесах» названа в одном из отзывов эта интересная выставка, где собрано около 200 черно-белых снимков. Главный объект фототворчества Недачина — «разные-разные лица» планеты. Кубинский мачетеро, индонезийские дети, жители Сахары, продавец винограда в Кабуле, алжирские женщины, мексиканская киноактриса, вожди племени в Гане, голландские школьники, финские студенты... Портрет и пейзаж особенно удаются художнику-фотолюбителю. Его работы отличает особая мягкость печати (автор признает только матовую бумагу — «Бромпортрет»), пастельность коричнево-серо-белых тонов. Воздушность, прозрачность изображения достигаются и в процессе съемки, и при лабораторной обработке, которой художник уделяет немало времени.

Г. АЛЕКСАНДРОВА

«Мир и объектив»

Под таким названием в Сафоново Смоленской области прошла межобластная выставка мини-фото. Экспонировалось около 180 работ 37 авторов из фотоклубов «Руссар» (Ярославль), «Миг» (Переславль-Залесский), «Зенит» (Волжский), «Поиск» (Балашов), «Мгновение» (Сафоново). Как фотолюбители со стажем, так и дебютанты постарались отразить в своих работах панораму ударных свершений одиннадцатой пятилетки, современную технику; ее хозяина — человека-творца, труженика. После экспонирования в Сафоново выставка совершит путешествие по кольцу пяти городов — ее участников.

К. КАРПЕНКО

Операция «Домашний альбом»



Когда три года назад на страницах ростовской областной молодежной газеты «Комсомолец» мы начали разговор о общественной значимости снимков, хранящихся в семейных архивах, не было уверенности, что читатели откликнутся, что заинтересует их эта тема...

Опасения оказались напрасными. Откликнулись! И горячо поддержали разговор.

В потоке конвертов открылся удивительный мир, имя которому — «Домашний альбом». Поступивший к нам материал дает повод для серьезного исследования развития бытовой фотографии на протяжении целого столетия. Из снимков видно, например, как менялась мода фотографировать и фотографироваться. Под бархатными обложками хранятся порой снимки, которые явно переросли рамки чисто семейной хроники, давно стали интересными для многих. Расскажу о нескольких таких фотографиях.

5 января 1914 года с утра у ростовского наплавного моста стали собираться люди. Царило оживление, ожидание чего-то необычного... На льду, накрепко сцепившем гладь Дона, разминались четверо конькобежцев. Им предстоял нелегкий марафон: пробег Ростов — Таганрог по естественному катку, образованному Доном и Азовским морем. Ровно в 8 часов 50 минут по отмашке флажком пробег начался. Поочередко меняясь местами, скороходы вели бег. Споря с ветром, выигрывали каждую секунду. На финише, у вышки таганрогского яхтклуба, их ждали судьи, газетчики, взволнованные болельщики. И конькобежцы оправдали надежды — семьдесят пять верст они прошли с отличным временем: 2 часа 55 минут.

Имена Дмитрия Ткаченко, Григория Бреева, Зигмунда Рыгельского и Николая Корнеева вошли в историю донского спорта. А снимок... Снимок появился благодаря инициатору пробега Зигмунду Рыгельскому — не только прекрасному спортсмену, но и заядлому фотолюбителю. Он попросил приятеля нажать на спусковую кнопку...

Другой снимок сделан в 1927 году. Неизвестно, в каком месяце и какого числа. Известно лишь точно, что в понедельник. Ибо по понедельникам фотоателье Ростова были закрыты и ничто не мешало фотографам города собраться вместе и сфотографироваться на память.

Среди тех, кто вошел в эту группу, были талантливые мастера: Б. Мищенко (сидит в центре), И. Нордштейн (сидит третьим слева), М. Подвала (сидит первым слева), И. Полити (стоит вторым слева). Как портретисты они пытались уйти от штампа, выразить в снимке суть человеческого характера. Активно интересовались жизнью города, старались не упустить случая запечатлеть выдающиеся события. Фотографии на нарядных паспарту, сделанные ими, и сегодня можно найти не только в альбомах ростовчан, но и в фондах донских музеев.

Два следующих снимка представил нам Александр Степанович Соколенко, бывший военный фотокорреспондент, собкор «Известий» на Дону. Его имя можно встретить во многих книгах, посвященных обороне Севастополя, например в «Севастопольской хронике» Петра Сажина.

Группа моряков снята в Севастополе 18 марта 1942 года, в день рождения Александра Соколенко (второй слева). Его пришли поздравить друзья-ростовчане: политрук автобатальона А. Ханцев (до войны рабочий завода «Красный Дон»), инструктор политуправления Черноморского флота А. Емельянов (до войны инструктор политотдела Доно-Кубанского пароходства), фронтовой корреспондент Л. Осиновский (до войны редактор газеты «Доно-Кубанский большевик»), комиссар северной батареи обороны Севастополя Н. Лебедев (до войны работник Доно-Кубанского пароходства). С фотографии улыбаются жизнерадостные молодые люди. Разве могли они знать, что через день в живых из них останется только Александр Соколенко...

Последний снимок в особых комментариях не нуждается. Сделан он сразу после войны, в 1946 году, в станице Вешенской, в момент встречи Михаила Александровича Шолохова с избирателями. Как знать, сколько еще интересных фотографий хранится в домашних альбомах, семейных архивах. Поиск продолжается!..

К. ПАШИНЬЯН,
журналист







РОСТОВСКИЕ ФОТОГРАФЫ-ПРОФЕССИОНАЛЫ. 1927 г.

КОНЬКОБЕЖЦЫ. 1914 г.

А. С. СОКОЛЕНКО С БОЕВЫМИ ТОВАРИЩАМИ. СЕВАСТОПОЛЬ. 18 МАРТА 1942 г.

М. А. ШОЛОХОВ СРЕДИ ИЗБИРАТЕЛЕЙ — КАЗАКОВ СТАНИЦЫ ВЕШЕНСКОЙ. 1946 г.

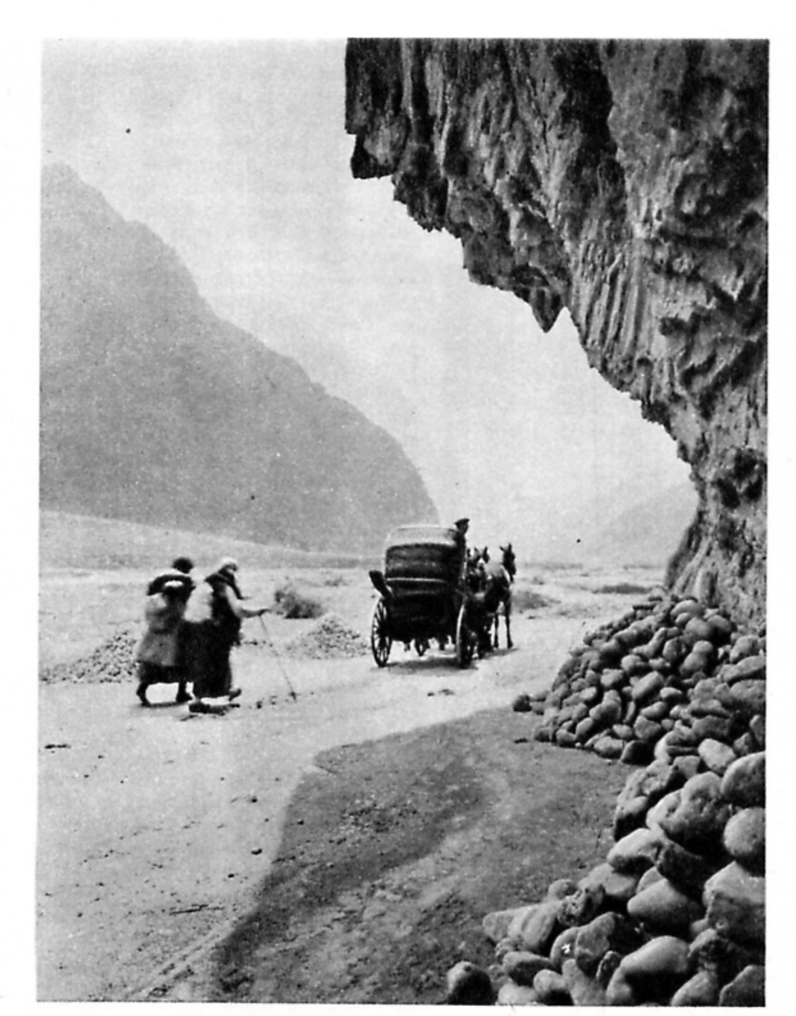
Кубанское фотографическое общество

К нам обратились читатели А. Горюнов из Армавира, С. Проничев из Краснодара, У. Упит из Майкопа с просьбой рассказать, как зарождалось фотолюбительское движение на Кубани. Они пишут: «В станицах, поселках, городах Кубани живут и работают сейчас тысячи фотолюбителей. Многие из них объединены в фотоклубах и фотостудиях. Наши города стали местом проведения всесоюзных фотовыставок. А как было в начале века?..» Ответить товарищам мы попросили их земляка, краеведа из города Краснодара, члена народной фотостудии «Кубань» — Бориса Николаевича Устинова.

Осенью 1909 года в газете «Кубанский курьер» появилось объявление: «В помещении реального училища состоится собрание фотографов-любителей. Цель собрания — учреждение в городе Екатеринодаре общества фотографов».
Двенадцать фотолюбителей собрались на свое первое заседание. Из старого газетного отчета известно, что при обсуждении проекта устава общества за образец были взяты уставы Русского фотографического общества в Москве и Общества фотографов-любителей в Харькове.
Первое общее собрание КФО состоялось 2 декабря 1909 года. Председателем правления избрали глазного врача Н. А. Ерохина, заместителем, или как тогда говорили «товарищем»,— инспектора реального училища С. И. Борчевского.
Членами Кубанского фотографического общества стали профессор медицины С. В. Очаповский (его именем названа краевая больница в городе Краснодаре), директор екатеринодарской художественной галереи, «кубанский Третьяков» — Ф. А. Коваленко, заведующий Кубанским войсковым музеем И. Е. Гладкий, художник А. Н. Курочкин и другие.
Начались регулярные чтения докладов по технике съемки и печати. Была создана лаборатория, где проходили практические занятия, могли работать фотолюбители, не имеющие возможности обрабатывать снимки дома.

Обществу оказывали помощь фотографы других городов. Так, анапский фотолюбитель И. Бондаренко положил начало библиотеке. Он подарил обществу 37 журналов и руководств по фотографии. Известный крымский фотохудожник В. М. Сокорнов преподнес цикл своих выставочных фотографий с видами Крыма. Члены общества устраивали фотоэкскурсии на Старую Кубань, в Геленджик, совершили поездку по Военно-Грузинской дороге.
В 1911 году в помещении реального училища состоялась первая отчетная выставка КФО. Демонстрировалось 360 фотографий и диапозитивов. Показывались стереоснимки. По вечерам на выставке работал «синематограф». Газета «Кубанский курьер» отмечала: «Выставка производит приятное впечатление и публикой посещается охотно».
На вторую отчетную выставку общество решило пригласить фотографов других объединений. По этому поводу в московском журнале «Вестник фотографии» (1913 г., № 11) было дано специальное оповещение. На выставку принимались: научная, художественная, цветная, стереоскопическая фотография; образцы фотографической промышленности и фотолитературы. По содержанию это была уже всероссийская выставка.
По всем разделам учредили награды. По художественному разделу золотые медали получили работы фотолюбительниц из Киева — К. Романюк и А. Балль-Волынской. По разделу цветной фотографии наград удостоились рижанин Э. Гайкис, нижегородец А. Заплатин и екатеринодарец Е. Тарасов.
Среди кубанцев заметно выделялся мастерством фотолюбитель М. Данилюк. Он работал в разных жанрах. Делал черно-белые снимки, простые и стереоскопические. Занимался цветной фотографией. Две его работы воспроизведены на этих страницах.
Конечно, до революции фотолюбительство не было столь массовым, как в наши дни. Но, как видите, Кубань — край с давними фотографическими традициями.

Б. УСТИНОВ



ВОЕННО-ГРУЗИНСКАЯ ДОРОГА. 1912 г.

ФОТО М. ДАНИЛЮКА

СОЧИ. В ПАРКЕ. 1911 г.



Город на четырех ветрах



Известно, что все «счастливые фотографы» не похожи друг на друга. Не похожи прежде всего характерами, работоспособностью, мерой самодисциплины, любимыми темами. Один приемлет только фоторепортаж, готов гнаться за сенсацией куда угодно, другой предпочитает работать с моделью, снимая портрет в интерьере и на пленэре, третий... Впрочем, что там говорить — сколько творческих натур, столько и разных «страстей». И каждый сам выводит и доказывает свою формулу удачи. А счастливым его делает возможность убедиться, что труд не пропал даром, что работа понята, оценена людьми.

Недавно у меня в руках оказался альбом «Моя Рига», только что выпущенный латвийским издательством «Авотс» *. И заочно я познакомился с очень счастливыми авторами. Это — поэт, лауреат премии Ленинского комсомола Латвии Янис Петерс и фотограф, обладатель почетного звания АФИАП Леон Балодис.

А счастливы они тем, что Рига, в которой каждый из них прожил без малого сорок пять лет, не наскучила им, что до сих пор родной город для обоих — неиссякаемый источник вдохновения, которое рождает все новые и новые поэтические строфы и лирические фотографии.

Найдя друг друга и слив воедино слово с изображением, они сумели донести до нас искренность своих чувств и образ прекрасного города на Даугаве, построенного на перепутье балтийских ветров много веков тому назад.

* Балодис Л., Петерс Я. Моя Рига.— Рига: Авотс, 1983.

Фотокнига, фотоальбом, фотопоэма... По-разному можно назвать это издание. По своей профессиональной привычке я сначала, не читая текст, старался осмыслить фотографии, ощутить их зрительный ряд. Все, что задумали авторы, строго, без лишней «фотографической суеты», выстроил художник Гунар Лусис. Альбом делится на четыре главы. Четыре света — «Утро», «День», «Вечер», «Ночь». Этот лаконичный и строгий монтаж альбома очень подходит к задуманному автором фотографий возврату «на ту же точку» при смене света дня. Все просто и все невероятно сложно по технике, по цвету, по поиску... То, что фотографии сделал истинный рижанин, прекрасно знающий свой город и любящий его, не вызывало сомнения. То, что это сделал талантливый фотограф, сумевший бережно сохранить на слайде тончайшие нюансы погодного настроения, столь характерного для Риги, тоже было ясно с первого взгляда.

Хотя не скрою, поначалу некоторая пестрота суперобложки (журнальный ход), повторы одинаковых планов, которые есть почти в каждой главе, меня несколько смутили. Недоверчиво отнесся я и к «безлюдью» в книге. Хотелось бы увидеть в альбоме больше фотографий среднего, а главное, крупного плана, таких, например, как спящий каменный «сторож» из первой главы. Досадно, что не удался по цвету, а может быть, неудачен и по ракурсу снимок, запечатлевший фрагмент памятника на могиле Яна Райниса. Но все это, возможно, придирки. Глядя на работу коллеги, вольно или невольно примеряешь — а как бы это сделал ты сам.

Но вот я прочитал текст... Послушайте, как начинается альбом: «Европа, готика, булыжник. Аромат кирпичных стен. Смеркается. Вечереет. На колокольнях седыми совами восемь столетий. Ветер... Мой город зовется Рига... Из четырех букв сложенный город. Из четырех латинских букв и латышского знака долготы. Rīga»... Емкий, образный текст. Поэт знает, куда уходят корни его родины. Знает, где живет душа народа.

В коротких, но удивительно точных фразах он воспевает латышских героев, органично вплетая метафору в реальное. Происходит словно чудо: то, мимо чего вольно или невольно прошел фотограф, восполнил поэт живыми зримыми образами. А недосказанное поэтом передано в фотографиях.

Прочитав «Прелюдию» и все четыре литературные миниатюры, предваряющие каждую главу, начинаешь понимать, сколь велика может быть сила слова, поэтической мысли и фотографического образа, соединенных вместе.

Авторская фотокнига, авторский фотоальбом. По-моему, это высшая ступень в творчестве фотографа, работающего для издательства. Это невероятно трудоемкая, порой неблагодарная работа, требующая мастерства, выдержки, упорства, терпения.

«...Сегодня ночью, при четвертом свете суток, показываю тебе свой город там, на земном шаре, там, на четырех ветрах...»

Закрывая книгу думаешь о том, что за удивительным и прекрасным вовсе не обязательно ехать на край света. Все это — рядом с нами. Нужно только суметь отыскать свой «лунный мост», испытать его «на прочность», а затем повести по нему своих друзей. Чтобы и они стали счастливыми.

Н. РАХМАНОВ

Популярно о фотопроцессах



Книга «Химия и физика фотографических процессов» * восполняет дефицит научно-популярной литературы по обработке негативных и позитивных материалов.

Авторы, чьи имена широко известны в научных кругах, а также читателям нашего журнала, адресуют это издание фотолюбителям, знакомым с химией и физикой в объеме средней школы, специалистам, связанным по своей работе с фотографией, фотографам-практикам.

В первых главах, а в книге их семь, идет разговор о физических и химических свойствах галогенида серебра, о природе скрытого изображения, о строении светочувствительных слоев и тех превращениях, которые происходят под действием света в результате экспонирования. Рассказывается, как изготовляется фотоэмульсия, что влияет на ее светочувствительность, как определяются основные сенситометрические показатели для негативных и позитивных материалов. Авторы дают практические рекомендации по эффекту соляризации, мерам, необходимым для выравнивания плотности кадров на одной пленке, рассказывают об изменении светочувствительности фотоматериалов в условиях низких температур.

Последующие главы посвящены химии процессов проявления, фиксирования, промывки, а также дополнительным способам обработки негативов и позитивов. Здесь представлены фотографические свойства пленок и бумаг, дана оптимальная рецептура растворов,а также показан механизм проявления при использовании мелкозернистых, контрастных, быстрых и физических проявителей.

Фиксирование — не менее важная стадия обработки фотоматериалов, и в этом читатель убедится, ознакомившись с этим разделом книги, а приводимая рецептура позволит выбрать необходимый состав фиксажа.

Материалы о дополнительной обработке довольно полно включают в себя рецепты ослабителей, усилителей, тонирующих составов.

Цветные материалы и процессы описываются в предпоследней главе книги. В ней читатель найдет краткие, но необходимые сведения о строении негативного, обращаемого и позитивного материалов, проявляющих веществах и компонентах, рецептуре.

Объяснены перспектива и пути развития цветных фотоматериалов.

И наконец, последняя глава посвящена однованным процессам, одноступенному процессу с переносом (даны фотохарактеристики комплектов «Поляроид») и новейшим системам с многостадийным усилением.

Книга, несомненно, представляет интерес для широкого круга поклонников фотографии, а ее незначительный тираж (50 000 экз.) вызывает надежду на переиздание.

В. ВОЛОДИН

* Картужанский А. Л., Красный-Адмони Л. В. Химия и физика фотографических процессов.— Л.: Химия, 1983.

Полуавтоматический диапроектор «Киев-66 универсал»

ЗАВОД ПРЕДСТАВЛЯЕТ

Какие отличительные особенности присущи современному диапроектору? Прежде всего — это наличие мощной светооптической системы. Она состоит обычно из двухлинзового асферического конденсора, кварцевой малогабаритной галогенной лампы, зеркального отражателя, теплофильтра и проекционного объектива, обеспечивающих высокий световой поток и хорошую цветопередачу, что позволяет диапроектору работать в условиях полузатемненных помещений. Наличие системы охлаждения, гарантирующей нормальную температуру диапозитива и узлов диапроектора на протяжении всего времени работы, а также механизма фокусировки объектива. Для диапозитивов в рамках применяются диамагазины открытого типа различной емкости с механизмом ввода и вывода диапозитивов и перемещения диамагазина; рамки с одним или двумя покровными стеклами для диапозитивов форматом 6×6 см.
Диапроекторы для проецирования диапозитивов среднего формата ранее в нашей стране не выпускались. Учитывая многочисленные пожелания фотолюбителей и фотоспециалистов на производственном объединении «Завод «Арсенал» разработан и освоен выпуск полуавтоматического универсального диапроектора. Он предназначен для просмотра диапозитивов форматом 56×56 мм (6×6 см), вмонтированных в рамки размером 70×70 мм и форматом 24×36 мм в рамках 50×50 мм.
«Киев-66 универсал» имеет прогрессивную конструкцию с односторонним расположением диамагазинов для различных форматов и одним общим механизмом сменщика диапозитивов.
Осветитель имеет малогабаритную кварцевую галогенную лампу КГМ 24-250 (24 В, 250 Вт) с высокой светоотдачей, двухлинзовый конденсор, одна из линз которого — асферическая, теплофильтр и отражатель.
Для получения необходимых масштабов изображения с кадров с разным форматом предусмотрены два проекционных объектива.
«Триар-1» 3,5/150 — для диапозитивов с форматом кадра 6×6 см и «Триар-3» 2,8/85 мм — для диапозитивов 24×36 мм. Оба объектива обеспечивают высококачественное изображение на экране.
Конденсорная система спроектирована по принципу фокусировки реального изображения лампы во входной зрачок объектива. Расположение входных зрачков у объективов одинаково, что очень удобно, так как не нужна замена прикадровой линзы конденсора при переходе с одного объектива на другой, как в некоторых зарубежных моделях.
Цветовая температура проекционной лампы (3200К) обеспечивает цветопередачу с диапозитива на экран практически без искажений. В зависимости от плотности диапозитивов, масштаба изображения и освещенности помещения можно применять два режима работы проекционной лампы: нормальный и экономичный. Экономичный увеличивает срок службы лампы с 50 до 200 часов.
В некоторых диапроекторах происходит расфокусировка изображения на экране при смене диапозитивов. Причины могут быть различные: неоднозначное положение диапозитивов в кадровом окне диапроектора, размер и конструкция применяемых оправ сменных объективов, прогиб диапозитивов в кадровом окне диапроектора вследствие нагревания.
Предотвращение расфокусировки изображения в диапроекторе «Киев-66 универсал» обеспечивает конструкция механизма сменщика, а также применение покровных стекол (в рамках 70×70 мм), которые выравнивают диапозитивы и предохраняют их от нагревания.
При соприкосновении покровных стекол диапозитивных рамок с лавсановой основой пленки могут возникать кольца Ньютона, в диапроекторе это явление компенсируется благодаря специальной обработке поверхностей покровных стекол.
Диамагазины открытого типа соответствуют международным требованиям и взаимозаменяемы с подобными отечественными и зарубежными.
Диапроектор «Киев-66 универсал» обеспечивает покадровое или выборочное проецирование диапозитивов. При смене диапозитива световой поток диапроектора перекрывается заслонкой.

Техническая характеристика диапроектора

Формат диапозитивов (в мм) — 56×56; 28×28; 24×36; 18×24; 12×17.
Размер диапозитивных рамок — 70×70; 50×50 мм.
Число диапозитивов в диамагазинах: в рамках размером 70×70 мм — 30; в рамках размером 50×50 мм — 50.
Проекционные объективы — «Триар-1» 3,5/150; «Триар-3» 2,8/85.
Пределы увеличения — 10—75×.
Размер изображения на экране: минимальный — 0,5×0,5 м; максимальный — 3,9×3,9 м.
Источник света — проекционная лампа КГМ 24-250.
Световой поток при формате 24×36 мм — 550 лм; при формате 56×56 мм — 850 лм.
Угол наклона диапроектора по отношению к экрану — 0—5°.
Смена диапозитивов — полуавтоматическая.
Фокусировка объектива — вращением оправы объектива.
Напряжение питания от сети переменного тока 220 В; 50 Гц.
Потребляемая мощность — 315 Вт.
Габариты — 340×235×190 мм.
Масса 10 кг.

Диапроектор «Киев-66 универсал» (фото 1) имеет тракт для диамагазинов с механизмом сменщика кадров, который вводит диапозитив в кадровое окно соответствующего канала для проецирования и возвращает его обратно в диамагазин. Механизм сменщика — общий для двух диамагазинов, а верхняя направляющая в виде шестигранника имеет возможность вращения и жестко соединена с головкой перемещения диамагазина в прямом и обратном направлениях. Вращение от головки перемещения диамагазина передается на зубчатую рейку диамагазина, заставляя последний перемещаться. На рукоятке механизма сменщика расположена головка переключения каналов, устанавливающая передний толкатель в зависимости от вы-

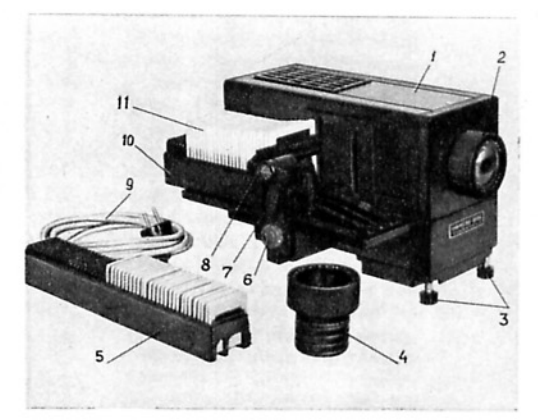


ФОТО 1. ОСНОВНЫЕ УЗЛЫ И ДЕТАЛИ ДИАПРОЕКТОРА: 1 — ВЕРХНЯЯ КРЫШКА; 2 — ОБЪЕКТИВ ДЛЯ ДИАПОЗИТИВОВ 6×6 СМ; 3 — РЕГУЛИРУЕМЫЕ ОПОРЫ; 4 — ОБЪЕКТИВ ДЛЯ ДИАПОЗИТИВОВ 24×36 ММ; 5 — ДИАМАГАЗИН ДЛЯ ДИАПОЗИТИВОВ 24×36 ММ; 6 — РУКОЯТКА ПЕРЕМЕЩЕНИЯ ДИАМАГАЗИНА; 7 — РУЧКА СМЕНЩИКА ДИАПОЗИТИВОВ; 8 — ГОЛОВКА ПЕРЕКЛЮЧЕНИЯ ПО ФОРМАТУ; 9 — КАБЕЛЬ ДЛЯ ПОДКЛЮЧЕНИЯ ДИАПРОЕКТОРА К ЭЛЕКТРОСЕТИ; 10 — ДИАМАГАЗИН ДЛЯ ДИАПОЗИТИВОВ 6×6 СМ; 11 — ДИАПОЗИТИВНЫЕ РАМКИ

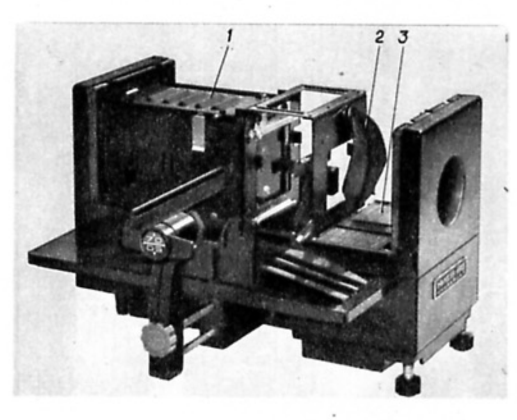


ФОТО 2. ВИД ДИАПРОЕКТОРА СО СНЯТЫМИ ВЕРХНЕЙ И БОКОВЫМИ КРЫШКАМИ: 1 — КОРПУС КОНДЕНСОРА; 2 — СВЕТОВАЯ ЗАСЛОНКА; 3 — ТРАНСФОРМАТОР ДЛЯ ПИТАНИЯ КВАРЦЕВОЙ ГАЛОГЕННОЙ ЛАМПЫ

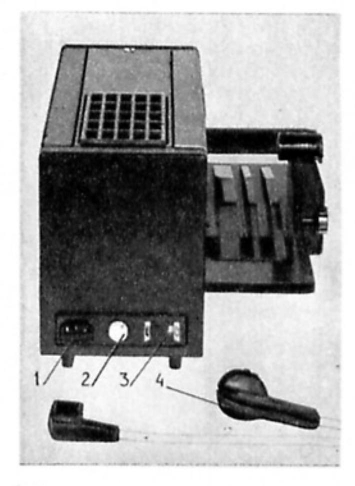


ФОТО 3. ОСНОВНЫЕ УЗЛЫ И ДЕТАЛИ ДИАПРОЕКТОРА: 1 — ГНЕЗДО ПОДКЛЮЧЕНИЯ ДИАПРОЕКТОРА К ЭЛЕКТРОСЕТИ; 2 — КНОПКА ВКЛЮЧЕНИЯ ЛАМПЫ; 3 — ПЕРЕКЛЮЧАТЕЛЬ РЕЖИМА РАБОТЫ ЛАМПЫ; 4 — СЕТЕВОЙ КАБЕЛЬ

бранного канала в положение, которое диктуется размером диапозитивной рамки.
На корпусе диапроектора закреплены блок конденсора в оправе с проекционной лампой, узел охлаждения, трансформатор для питания проекционной лампы. На передней стенке имеется посадочное отверстие для установки нужного проекционного объектива «Триар-1» или «Триар-3». Узел конденсора с боков и сверху закрыт крышками, крепящимися к диапроектору винтом, расположенным на верхней крышке. При снятых верхней и боковых крышках обеспечивается доступ практически ко всем узлам и деталям диапроектора (фото 2).
На задней панели диапроектора расположены вспомогательные органы управления: гнездо подключения сетевого питания, кнопка включения проекционной лампы, переключатель режима работы проекционной лампы (фото 3).
В комплект входят:
диапроектор с объективом «Триар-3», диамагазином для диапозитивов в рамках размером 50×50 мм, проекционной лампой, плавкой вставкой и передней крышкой;
объектив «Триар-1» с задней и передней крышками;
два диамагазина для диапозитивов в рамках размером 70×70 мм;
диамагазин для диапозитивов в рамках размером 50×50 мм;
диапозитивные рамки размером 70×70 мм (30 шт.);
кабель для подключения диапроектора к электросети;
две плавкие вставки ВП1-1-2А;
запасная лампа КГМ 24-250.
В настоящее время «Завод «Арсенал» поставляет в продажу диамагазины для рамок размером 70×70 мм, а также комплекты из 12 диапозитивных рамок размером 70×70 мм. В продажу поступают и проекционные галогенные лампы КГМ 24-250.

А. ГАРБАРЕВ

Сергей Костромин

Позитивный процесс: цели и средства



ФОТО 1 ФОТО 2 ФОТО 3



ФОТО 4 ФОТО 5 ФОТО 6



ФОТО 7 ФОТО 8 ФОТО 9

ИЗОГЕЛИЯ

Продолжая анализ способов видоизменения изображения оригинального негатива, предлагаю провести лабораторный эксперимент. Его целью является поиск технических приемов, которые позволят получить производные изображения, определяемые как фотографика. Для нее свойственно резкое разделение деталей за счет устранения плавного перехода от света к тени.
Некоторые результаты использования тех или иных приемов очевидны из приведенных иллюстраций. Но мы будем не столько исследовать отдельные фотографические приемы, сколько, а это может быть самое главное, постараемся проследить на их примере пути поиска изобразительных решений композиции.
Уже знакомый читателям кадр выбран намеренно: так легче сравнивать различные приемы. Еще одно преимущество этого сюжета — привычные и часто встречаемые в фотографии составляющие: деревья, небольшое архитектурное строение и другие элементы, а также большое число крупных и мелких деталей, как четко ориентированных, так и хаотично расположенных. (Для справки: оригинал сделан на фото-

Продолжение. Начало см. «СФ», 1983, № 9—11; 1984, № 2—6.

пленке «Фото-65», размер используемой части кадра — 4×6 см, негатив обработан до нормального контраста и имеет хорошо проработанные детали в светах и тенях.)
Используемый копировальный фотоматериал — ФТ-41П, обработка, технология копирования, способы совмещения контратипов описаны ранее, поэтому технические пояснения будут приведены только в тех случаях, которые еще не рассматривались.
Итак, задача — фотографически переработать изображение оригинального негатива, чтобы получить один или несколько графических вариантов, которые бы не только не нарушали общей структуры композиции, но и позволили дополнительно усилить эстетическое воздействие снимка.

После того как лабораторное оборудование настроено, а растворы приготовлены — за дело.
Прежде всего нужно сделать серию контратипов с негатива. Оптическая плотность каждого последующего должна быть больше предыдущего. Для этого следует постепенно увеличивать время экспонирования контратипов. Возникают два связанных между собой вопроса: сколько требуется отпечатать контратипов и по какому закону прибавлять выдержку? Если перепад плотностей исходного негатива известен и неизменен, то ожидаемые плотности контратипов — величина переменная. Удобнее работать, если оптическая плотность изображений будет расти с постоянным коэффициентом приращения. Чем больше потребуется контратипов, тем уже должен быть интервал экспозиций между ними. Важно, чтобы значения минимальной и максимальной экспозиций уложились на прямолинейном участке характеристической кривой копировальной пленки. Для этого с помощью пробного копирования устанавливается минимальное время экспонирования, которое даст копию с изображением теневых участков (фото 1). Максимальное время экспонирования определяется границей проработки деталей в светах (фото 3). В нашем случае реальные выдержки составили соответственно 1 и 4 с. Экспозиция промежуточного контратипа определяется по формуле:

$$K=\sqrt[n-1]{\frac{t_n}{t_1}},$$ где K — коэффициент приращения выдержек; n — число контратипов; t_1 — время экспонирования первого контратипа; t_n — время экспонирования последнего контратипа. Таким образом, выдержка для промежуточного контратипа составит 2 с (фото 2).
Если потребуется 5 контратипов, то K≈1,4. Тогда ряд чисел с округлением до первого десятичного знака будет следующим: 1; 1,4; 2; 2,8; 4,0. Учитывая ошибку отсчета времени экспонирования и температурную инерцию лампы накаливания копировального устройства, необходимо уменьшить световой поток настолько, чтобы перейти на новые значения. Это могут быть: 5, 7, 10, 14, 20 с.
После того как мы разобрались с техническим вопросом, проанализируем

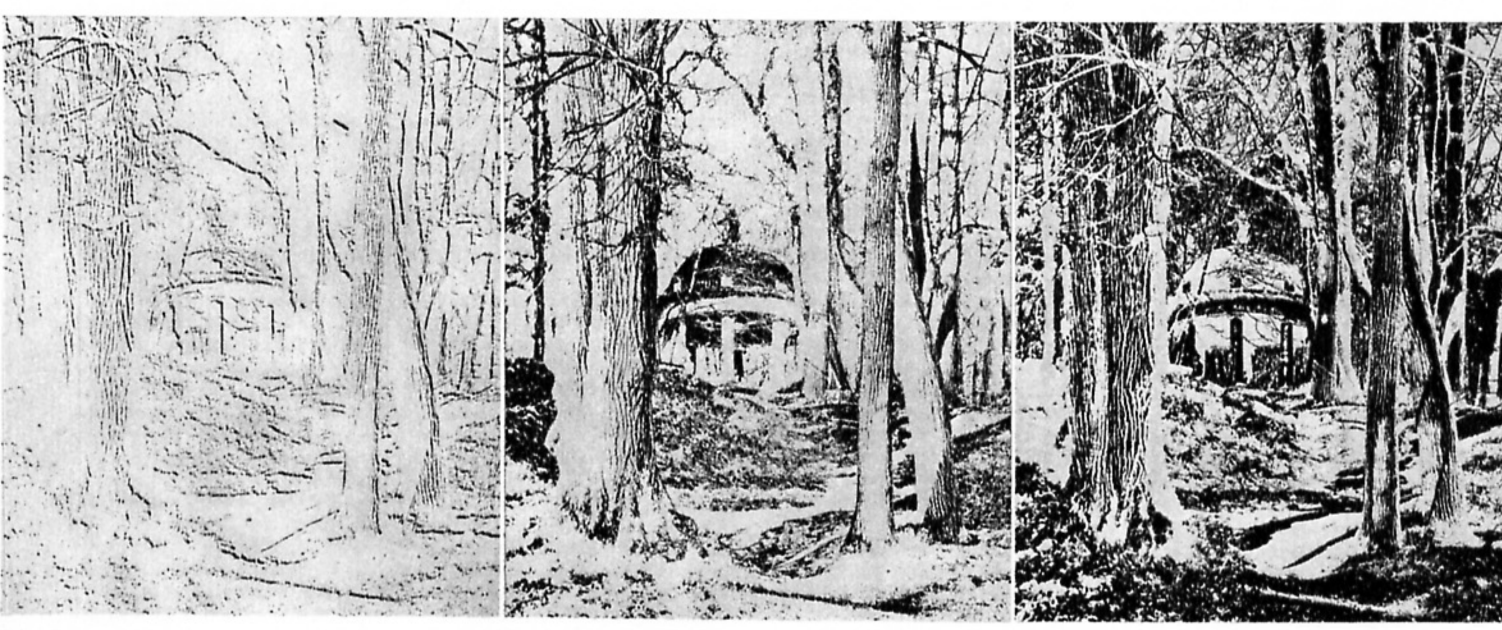


ФОТО 10 ФОТО 11 ФОТО 12



ФОТО 13 ФОТО 14 ФОТО 15

характер изображения трех контратипов (фото 1—3). Наименее привлекателен по своему зрительному впечатлению третий. Глухая, темная тональность, изображение «забито» тенями — явная общая передержка. Однако светлые участки коры деревьев лучше переданы, чем на остальных кадрах. Средний — пример правильной светопередачи, все находится на своих местах, но тональность тоже не идеальна. Хотелось бы получить вариант, где будет больше «воздуха», передать ощущение свежести весеннего леса. Пожалуй, первая копия лучше других способна воспроизвести то, что нам нужно, но ей недостает «звонкости» печати и деталей в светах. Хорошо бы соединить в одном снимке достоинства каждого варианта.

Очень важно в работе над материалом не растерять свое чувство эстетической установки, без которой легко заблудиться в бесчисленных технических приемах. Перед тем как продолжить работу, надо выбрать среди известных способов изготовления фотографии то, что нужно: просто графическое — черное и белое изображение или изогелия в несколько тонов; можно выявить контурное изображение — фотобарельеф хорошо подчеркнет фактуру стволов; интересна псевдосоляризация, так любимая многими фотолюбителями; не лишне попробовать совместить контратипы друг с другом.

Начнем с самого простого: с первой серии (фото 1—3) произведем контратипирование, чтобы полутона изображения превратились в резко отличимые границы почернений. Это должно произойти на 3—5 цикле переноса. Тогда получим: контрастные позитивы (фото 4—6) и их негативные копии (фото 7—9).

Что это дало, станет ясно позднее, а пока посмотрим, что уже потеряно по сравнению с первой серией. Изображение как бы огрубело, нет многих мелких деталей, зато теперь все контратипы стали «звонкими». Хоть что-то полезное, но уже извлекли. Сравним серию фото 1—3 с серией 4—6. В первой группе лучше других выглядел первый контратип, а во второй — пятый. По своему впечатлению он близок к первому, но ухудшилось воспроизведение деталей, из-за чего стволы деревьев в верхней части кадра перепутались. На позитиве (фото 4) ясно различимы самые глубокие участки теней, хотя эта зона могла быть немного пошире. Беседка практически исчезла вместе с деревьями. Обратимся к самому плотному кадру (фото 6). Здесь обнаруживаются потерянные на предыдущих копиях четкие очертания деревьев и добавляются хорошо различимые ветви. Кора в самых ярких местах даже лучше выявлена, чем на фото 3. Что же касается третьей серии (фото 7—9), то на ней радует только вертикальный участок коры деревьев, расположенных в левой части кадра фото 8. Своей рельефностью он превосходит подобный на фото 5. Общие выводы по фото 4—9: ни один вид нельзя признать соответствующим принятому ранее условию, но позитив 5 мог бы претендовать на законченность, если бы имел фактуру коры и ветви с хорошей передачей нижней части кадра. Запомним это, а пока попытаемся «собрать» изображение, совмещая контратипы второй и третьей групп. Выбрав позитив фото 5 и негатив фото 8, сложим их на световом столе эмульсией навстречу. Если при копировании все сделано правильно, то можно добиться такого положения, когда изображение исчезнет — копии взаимно маскируют друг друга. Теперь станем на доли миллиметра сдвигать верхний контратип — сразу возникнут светлые линии. Передвигая в разных направлениях, выберем вариант, который лучше других передаст силуэты. Липкой лентой склеиваем края пленок и проводим фотопечать. Полученный кадр (фото 10) слишком холоден, нет достоверного впечатления от контурного изображения.

А ведь это лучший вариант. Может быть, совместить негатив фото 8 с позитивом фото 4? Эти контратипы не могут полностью перекрыться. Но фотопечать (фото 11) свидетельствует: вместе с позитивным изображением возникло и негативное с появлением тонких черных разделительных линий. Световая тональность в сравнении с фото 5 стала ярче из-за устранения части изображения. Значит, если приготовить специальную позитивную копию, то она при сложении с негативом может работать как избирательная маска. Подобное свойство масок мы рассматривали раньше, но только для случаев выравнивания контраста изображения. Здесь у маски иная роль — пропускать при проекции на фотобумагу только те участки кадра, которые нам нужны. Если маска фото 4 получилась как бы автоматически, то при необходимости, закрашивая краской лишние детали на дубль-негативе, можно изготовить очень точную, приспособленную для конкретного случая новую маску. Это проще чем тонкая ретушь негатива или бумажного позитива, и обеспечивает идеальную повторяемость результатов при тиражировании отпечатков. Чтобы не оставлять без внимания негатив фото 9, посмотрим, как он совмещается с позитивом фото 5. Закономерно появление доминирующего негативного изображения с противоречащими позитивными светами на стволах деревьев (фото 12). Образовалось совместное негативно-позитивное изображение, схожее с эффектом обращения при псевдосоляризации. Дальнейшую разработку этого направления мы не сможем вести — исчерпаны подходящие контратипы, да и контраст структуры изображений не позволяет в широких пределах регулировать светотональность. Перенесем выявление эффекта псевдосоляризации на следующий этап, а сейчас оценим качество всей четвертой группы (фото 10—12). Ни один из кадров нельзя принять за окончательный вариант. Видимо, эта ветвь наших поисков оказалась безрезультатной, но не напрасной. Забегая вперед скажу, что совмещение контрастных контратипов в особом порядке служит основным способом получения изополихромных изображений.

И некоторый опыт в составлении негативно-позитивных сборок, известный в фотографической литературе как «метод совмещенных эквиденсит», нам будет необходим. Естественно, и в черно-белой фотографии подобному способу найдется применение.

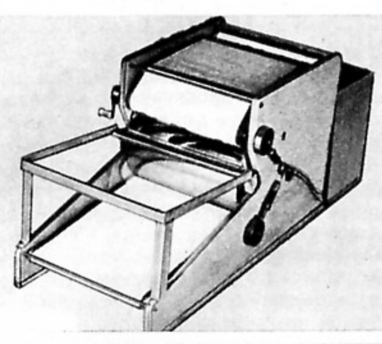
Итак, нужным образом изменить изображение оригинала сразу не удалось. Но есть еще одно средство — изогелия. Здесь разрозненные части кадра просто обязаны слиться в единое. Если контратипируя исходный негатив мы не забывали следить за метками или вовремя перфорировать пленку, то проекционное совмещение негативов не представит большого труда. Если же метки исчезли, то можно использовать образующие линии кадра или повторяющиеся фрагменты силуэтов, пометив их проекцию карандашом на эмульсионной стороне фотобумаги, которую следует надежно закрепить на столе фотоувеличителя липкой лентой, грузиками или другим способом.

Еще раз обратимся к третьей группе контратипов. Выберем два из них: фото 8 и 9. Вставим негатив 8 в фотоувеличитель и сделаем пробные отпечатки какого-либо участка кадра на полоске фотобумаги. Подбирая экспозицию, необходимо установить минимальную выдержку, при которой фотослой дает при проявлении максимальную степень почернения. Подобным способом найдем меньшую по значению экспозицию для серого тона, который будет первым после белого. Тогда поочередно проэкспонировав кадры 8 и 9 с определенными предварительно выдержками, мы получим изогелию (фото 13). Как и следовало ожидать, при фотопечати двух контратипов на позитиве образовалось три тона: белый, один серый и черный. Фото 14 сделано из теневого негатива 7, промежуточного 8 и третьего светового 9, а на фото 15 можно отыскать и пятый тон, который дает не приведенный в иллюстрациях промежуточный между 8 и 9 контратип. Общая тональность изогелий определяется взаимоотношением между экспозициями используемых контратипов, а также степенью контрастности фотобумаги.

Методика расчета экспозиций может быть аналогична той, которая применялась для расчета выдержек при изготовлении контратипов первой серии. Поправка дается на фотопечать тех негативов, проекции которых нужно приглушить или выделить. Для этого и было проведено разложение на ряд контратипов исходного негатива, чтобы при печати добиться задуманного распределения тонов. Разные варианты изогелий показывают, что для создания достоверности изображения достаточно двух наиболее характерных негативов. С увеличением количества тонов изображение приобретает большую пластичность, приближаясь по качеству к хорошо отпечатанному оригиналу. Однако в нашем эксперименте изогелия в чистом виде сработала не в полную силу, хотя кадр 14 представляется самым близким к искомому.

КОНКУРС 10000 ТЕХНИЧЕСКИХ ИДЕЙ

Миниатюрный глянцеватель



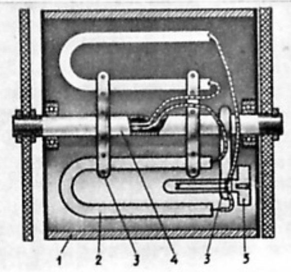


СХЕМА МАЛОГАБАРИТНОГО «АПСО»:
1 — КОРПУС БАРАБАНА; 2 — НАГРЕВАТЕЛЬНЫЕ ЭЛЕМЕНТЫ (ТЭНы); 3 — СКОБЫ КРЕПЛЕНИЯ; 4 — ВАЛ БАРАБАНА; 5 — ТЕРМОРЕЛЕ

Выпускаемые приборы для глянцевания фотоотпечатков типа «АПСО-5» громоздки. В небольшой лаборатории, а тем более для срочных работ целесообразно иметь небольшой электроглянцеватель барабанного типа. За основу прибора с термоавтоматикой и мотором на два оборота в минуту, емкостью всего лишь на четыре отпечатка форматом 18×24 см взят принцип работы «АПСО» (см. фото).

Барабан для малогабаритного «АПСО» изготовлен из металлической цельнотянутой трубы диаметром 240 мм. Длина трубы — 275 мм соответственно размеру резинового валика от выжимного устройства стиральных машин типа «Тула», «Белка» и других.

Трубу нужно снаружи отшлифовать, отхромировать и отполировать. Затем торцы трубы закрыть алюминиевыми крышками, на которых сделать гнезда для подшипников.

Барабан вращается на валу (см. рисунок), с обеих сторон которого плотно посажены два шарикоподшипника. Здесь так же закреплены два нагревательных ТЭНа напряжением 127 В, соединенных последовательно. От ТЭНов через отверстие в валу идет электротермопровод. Сам вал с помощью гаек с обеих сторон крепится к боковинам из винипласта.

Между ТЭНами крепится термореле ТР-200, позволяющее автоматически регулировать температуру нагрева барабана.

Г. ШАНТАРЬ,
Н. ФЕДЮШКИН,
Рязань

Прибор для проверки затворов

Прибор измеряет длительность световых импульсов с точностью ±0,5%. Результат измерения отображается на трехразрядном цифровом табло. Для удобства использования применяется пять диапазонов измерения:

1-й — 0 — 998 мкс;
2-й — 0 — 9,98 мс;
3-й — 0 — 99,8 мс;
4-й — 0 — 998 мс;
5-й — 0 — 9,98 с;
1 мкс$=10^{-6}$ с, 1 мс$=1^{-3}$ с.

При проверке точности отработки выдержки источник света и фотодатчик нужно расположить по разные стороны затвора, при проверке реле времени фотодатчик освещается источником света, управляемым реле времени. С помощью прибора можно измерять длительность светового импульса в диапазоне от 1/100000 до 9,98 с, что охватывает все типы затворов и реле времени.

Малый размер светоприемной части фотодатчика (⌀ 2,5 мм) позволяет контролировать точность выдержки по полю кадра. Прибор также можно применять для измерения длительности светового импульса лампы-вспышки.

Прибор состоит из фотодатчика с габаритами 12×90 мм и блока измерения времени (габариты 180×140×150 мм). Питание — от сети 220/127 В, потребление электроэнергии не более 4 В.

В приборе использованы элементы, применяемые в электронных настольных часах, что уменьшает его габариты в 2—3 раза, а потребление электроэнергии — в 4—5 раз, то есть питание прибора возможно от батарей.

Структурная схема прибора изображена на рисунке. Задающий генератор **ЗГ** формирует напряжение прямоугольной формы (меандр), частота которого 1 МГц стабилизирована кварцевым резонатором с точностью ±0,01%. На выходе делителей **Д1—Д4**, каждый из которых уменьшает частоту в 10 раз, формируются импульсы длительностью 1 мкс с периодами следования 10, 100 мкс и 10 мс соответственно. При освещении приемного окна фотодатчика блок управления **БУ** запускает генератор **ЗГ**, а трехразрядный десятичный счетчик с цифровой индикацией **ИН** подсчитывает число импульсов, поступивших на его вход, и отображает результаты измерения на табло.

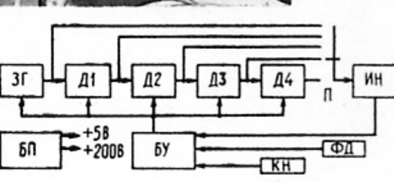
Продолжительность освещения фотодатчика **Т** определяется по числу импульсов **К** простым соотношением T=K · t, где t — период следования импульсов. Выбор периода и диапазона измерения производится переключателем **П**. Возврат показаний табло к нулевым значениям и всей схемы в исходное состояние осуществляется нажатием кнопки **КН**.

Блок питания **БП** выдает стабилизированное напряжение +5 В (ток 0,5 А) и +220 В (ток 7 мА), необходимое для работы прибора.

При проверке затвора фотоаппарата источником света может служить обычная лампа накаливания мощностью 40—100 Вт, расположенная на расстоянии 10—20 см от фотодатчика. Повышенный уровень освещенности фотодатчика, запускающий отсчет времени, позволяет избежать влияния посторонней засветки при нормальной освещенности рабочего места.

Прибор также измеряет суммарную продолжительность нескольких экспозиций, при этом показания табло не возвращают к нулевым значениям после каждого измерения.

При индикации 999 на табло блок управления **БУ** останавливает задающий генератор, и отсчет времени прекращается. Это сигнализирует о необходимости перехода на другой диапазон измерения, соответствующий большей длительности светового импульса.



СТРУКТУРНАЯ СХЕМА ПРИБОРА: ЗГ — ЗАДАЮЩИЙ ГЕНЕРАТОР; Д1—Д4 — ДЕЛИТЕЛИ ЧАСТОТЫ; ИН — ТРЕХРАЗРЯДНЫЙ ДЕСЯТИЧНЫЙ СЧЕТЧИК С ЦИФРОВОЙ ИНДИКАЦИЕЙ; БУ — БЛОК УПРАВЛЕНИЯ; ФД — ФОТОДАТЧИК; БП — БЛОК ПИТАНИЯ; П — ПЕРЕКЛЮЧАТЕЛЬ ДИАПАЗОНОВ ИЗМЕРЕНИЯ

Выбор элементной базы прибора и конструкторского решения отдельных его блоков определяется имеющимися в наличии транзисторами и микросхемами.

В справочной литературе описаны различные типы генераторов, делителей частоты, счетчиков и пр. В данном образце применены микросхемы серии К155 (ТК2, ЛБЗ, ЛБ6), а для индикации показаний используются цифровые индикаторы ИН-14, при этом габариты прибора (180×150×140 мм) и потребляемая от сети 220/127 В мощность не более 5 Вт.

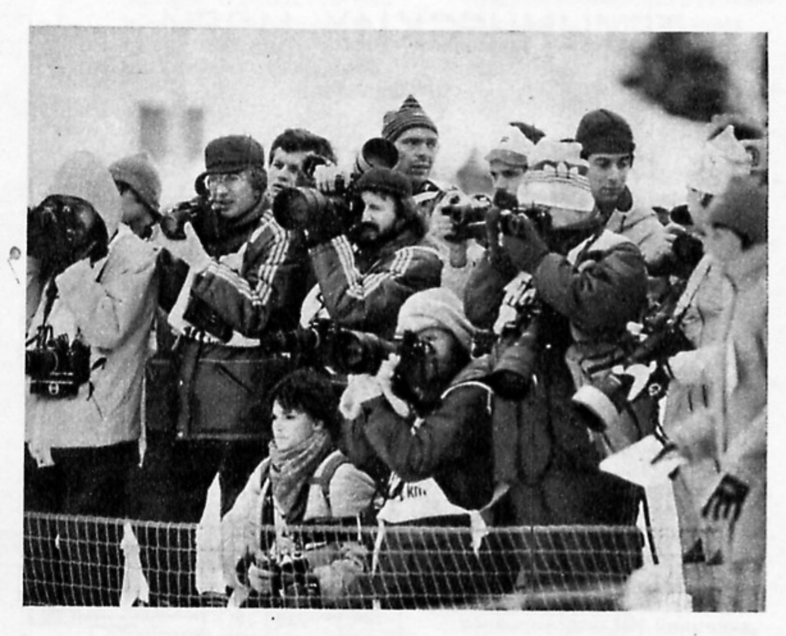
Фотодатчик и кнопка **КН** соединены с прибором тонким кабелем и подключаются через малогабаритный разъем.

Приемником света в фотодатчике является фотодиод, сигнал с которого усиливается усилителем на двух транзисторах и подается на блок управления.

Использование микросхем серии К176 (типов ИЕ, ИД), аналогичных применяемым в электронных часах, позволяет уменьшить размеры прибора в 2—3 раза, а потребляемую мощность — в 4—5 раз.

Г. ЛАПИДУС,
Москва

Съемка большого спорта



Минули те времена, когда спортивные фотографы разгуливали по полям спортивных ристалищ, подсаживались под планки и волейбольные сетки, взгромождались на баскетбольные стойки или на радость зрителям устремлялись впереди спринтеров. Одним словом, сами определяли себе точку съемки.
Со временем правила становились все строже и даже на многие традиционные точки съемки доступ стал ограничен. Иногда выручает дистанционное управление камерой, однако при этом возникают многочисленные «но»... Большой спорт, казалось бы, специально обращенный к зрителю, для спортивного фотографа становится труднодосягаемым.
Как работают спортивные фоторепортеры сейчас, что заботит их?
На чемпионате мира по спортивной гимнастике, который проходил в Московском спорткомплексе «Олимпийский», мы взяли несколько интервью у фоторепортеров из разных стран. Наши вопросы были одинаковы для всех: что намерены снимать, какие фотоматериалы и технику используете, каковы факторы успеха спортивного репортера?
«Прежде всего нужно сформулировать задачу. Если вы знаете, что нужно вашему журналу, сможете точно подготовиться,— говорит Рич Кенней, фотокорреспондент гимнастической федерации США.— Всегда хотелось бы иметь фотоинформацию разного рода — протокол, эмоции, сам спорт — причем поддержанную чисто фотографическими достоинствами. Однако регламент условий работы на крупных турнирах лишает нас возможности выполнить задачи широкого диапазона, так как они решаются совершенно полярно по меньшей мере в техническом плане.
Само собой, роль технической оснащенности фотографа очень важна. Металлические кейсы для фототехники хороши при транспортировке, но если на съемочной площадке тесно — лучше надеть жилет или пояс с карманами для объективов — это обеспечивает подвижность. Здесь, в московском зале, хорошо оборудовано освещение. Планирую снять не менее сотни пленок, прежде всего — само спортивное действие».
Альберт Гайбель, фоторепортер из ФРГ, также был удовлетворен освещением в «Олимпийском». «Редко удается снимать гимнастику при таких коротких выдержках, как здесь,— сказал он в интервью.— А фактор успеха — это специализация плюс соответствующее ей техническое оснащение. Даже самый требовательный и квалифицированный фотограф не везет с собой на съемку два объектива 3,5/400 мм. А фотограф спортивный вынужден это делать. Моя норма — 5—8 пленок за день соревнований».
Рафаэл Биир из США, работающий для специализированного гимнастического журнала, начал беседу с встречного вопроса: «Где обменять цветную «вечернюю» пленку на идентичную «дневную»? У нас в США до сих пор гимнастические залы не имеют «дневного» освещения. Освещение зала «Олимпийский» вселяет новые надежды. Обычно я снимаю на пленку 200 ASA и проявляю ее на два индекса выше нормы, хотя за этот режим обработки приходится платить дороже — по моему мнению, цвет при этом лучше, чем у пленки 400 ASA, форсированной на один индекс выше нормы».
Фотокорреспондент из Нидерландов Иероним Ван дер Мейде сказал: «В спортивной фотографии важна специализация, но не могу вспомнить вида спорта, для которого не нужны светосильные объективы. Снимаю объективами 2,8/180 и 2,8/300 мм, зуммы недолюбливаю из-за недостаточной светосилы. Дополнительные факторы успеха — удобная экипировка, помогающая разместить необходимые фотомелочи в специальной одежде».
Женщина-репортер Ингеборг Шёль из ФРГ пользовалась камерой без мотора, но действовала курком так быстро и легко, что вряд ли отставала от «моторизованных» коллег. Два объектива были в ходу — 2,8/180 и 2,8/300 мм. Опорой служил монопод. Отвечая на наши вопросы, И. Шёль подчеркнула, что точный выбор момента в гимнастике — главное, а камера в моторном режиме несколько запаздывает со срабатыванием.
Чемпионат мира 1983 года по легкой атлетике в Хельсинки, пожалуй,— самая сложная съемка за последнее время. Так считает Р. Максимов, фотокорреспондент издательства «Физкультура и спорт».
Число аккредитованных фотокорреспондентов приближалось к 250, плюс операторы кино, телевидения. Ложа прессы находилась в зоне трибун на повороте за линией финиша. Лучшие места на первом ряду нужно было занимать за час— полтора до начала утренних соревнований. По неписаному закону западных репортеров установленный штатив означал, что место занято и на вечерние соревнования. Для фотографов был отведен также первый ряд трибуны напротив главной, но из-за низкого контрового света снимали оттуда мало.
Международный фотопул официальной фотосъемки был невелик — десять репортеров (один из них — представитель СССР). Только эти фотографы имели возможность находиться на поле стадиона.
Финалы соревнований проводились поздно вечером, и скромный ряд прожекторов на кромке главной трибуны едва позволял установить 2,8 на 1/250 с при форсировании чувствительности пленки до 1600 ASA! Днем было ненамного легче — тень от козырька трибуны закрывала прыжковый сектор. Нужна была экспозиция 2,8—4 на 1/250 с при использовании пленки 400 ASA, в то же время на солнечном участке поля достаточно было 8 на 1/1000 с.
Съемка из ложи прессы требовала объективов от f=300 мм (в кадре помещались три дорожки главного финиша) до f=600 мм со светосилой 4,0 для сектора прыжков в высоту.
Чтобы достаточно крупно показать соревнования шестовиков, нужен был объектив с f=800 мм. Для того чтобы снимать метания — диск, молот, копье, приходилось пробираться на диаметрально противоположную часть трибун, где не было предусмотрено мест для прессы. Тогда могла помочь только «личная инициатива». Удалось снять финалы в метании копья — вполне достаточным был объектив с f=400 мм. При съемке метания диска использовался объектив с f=300 мм. Ограждение зоны метания диска, порою «непробиваемое» для фотографов, здесь было вполне «фотогенично» — из тонкой черной металлической сетки.
Чтобы приблизиться к старту спринтеров, нужно было выйти из ложи прессы, обогнуть стадион, войти со стороны старта и добиться разрешения расположиться в проходе у первого ряда.
Прыжки в длину смотрелись однообразно из ложи прессы, поэтому огромной радостью было пробраться на платформу фотофиниша

и пользоваться объективами всего лишь с f=180 и 300 мм.

Схема работы большинства фоторепортеров в ложе прессы была в основном стереотипна. Как правило, на один штатив монтировались две камеры, постоянно нацеленные на один из секторов. Третья камера с телеобъективом устанавливалась на моноподе и ее держали в руках. Сидевшие на первом ряду использовали в качестве штатива трубу ограждения — при помощи специальных мощных зажимов.

Фотографы пула были на виду у всех, уровень их профессионализма был очевиден. Большинство из них были в работе постоянно, и даже во время естественных пауз в соревнованиях они находили для себя дело. Эти мастера заранее оказывались в наиболее выгодных точках съемки, а тот, кто привык снимать чемпионов лишь после очевидной победы, выглядел среди них опоздавшим школьником.

На московский Чемпионат мира по тяжелой атлетике 1984 года как всегда собралось большинство сильнейших атлетов. Мы так избалованы высококлассными соревнованиями в этом виде спорта, что длительность их порою притупляет бдительность, живость реакции. В то же время драматизм борьбы способен сделать из репортера болельщика.

На фоне неспешно снимающей фотопрессы явно выделялся своей собранностью англичанин Стив Пауэл, работавший для журнала «Спортс Иллюстрейтед». Он не часто менял точки съемки, хотя передвигаться по партеру практически можно было как угодно. Мало разговаривал, включался в работу с первых выходов спортсменов, и, когда появлялись претенденты на победу, каждый нюанс их поведения он прослеживал через видоискатель камеры. Первые кадры — информация на табло, следующие — проход спортсмена на фоне табло, далее кадры — настройка и подход спортсмена к штанге, затем подъем и эмоции после подхода. Когда в очередной раз перед финальным подходом возможного чемпиона Стив Пауэл перематывал мотором очередную пленку, не отсняв даже 20 кадров, мы поинтересовались, почему он так расточителен.

«Расточительность для фотографа,— сказал он,— это приехать на соревнования, просидеть 10 дней в зале и прозевать во время зарядки камеры один-два уникальных случая. Ведь это рекордсмены, идут последние решающие попытки, спортсмены готовы на все. Разве фотограф может расслабиться? Чтобы во время уникальной борьбы человека с фантастическим весом сэкономить 2—3 цветные пленки?!»

На зимней Олимпиаде 1984 года в Сараево советские спортивные фотокорреспонденты имели широкую аккредитацию — десять человек. Фотокорреспонденты М. Боташев (издательство «Физкультура и спорт»), А. Бочинин (журнал «Огонек») и В. Ганчук (еженедельник «Говорит и показывает Москва») считают, что организаторы Олимпиады учли многие требования — была налажена бесплатная централизованная проявка пленок, обслуживание и прокат фототехники. Фирмой «Кодак» была определена цветовая температура в закрытых помещениях, указан тип фильтра и организована продажа фильтров.

Дневной график репортера строился примерно так: к 7 часам утра надо было успеть собраться, чтобы к 7.30 побывать на пункте проката — необходимую фототехнику разбирали в течение получаса и надеяться на дополнение к своему набору было трудно.

В 9 часов начинались соревнования и, естественно, весь день предназначался одному виду спорта. Вечером — сдача пленок в обработку, поездка на пункт проката для сдачи прокатной аппаратуры, вновь возвращение в лабораторию за проявленными пленками и разбор отснятого материала. Прибавим к этому внеплановые потери времени на получение специальных пропусков на главные финалы, церемонии открытия и закрытия игр.

Но главным препятствием в съемке зимней Олимпиады была все же погода. Постоянный снег и туман спутали все «технические» карты. Фотокамеры «промокали». Многие репортеры, оснастившись мощными телеобъективами, вынуждены были отказаться от них и перейти на оптику с умеренным фокусным расстоянием.

Другие, в стремлении получить крупный план, продолжали настойчиво снимать объективами с f=300 и 600 мм, которые на пункте проката трудно было получить. Оказался свободным уникальный объектив 2,0/300 мм — он был слишком тяжел для съемки с рук и слишком «открыт» для снега.

У известной своей образцовой работой по обслуживанию фототехники фирмы «Никон» были срывы: дважды фотографам были выданы незаряженные аккумуляторы, отказывали и не были отремонтированы камеры, ощущалась острая нехватка ходовых объективов.

Буквально вне игры оказались репортеры, работающие зеркальными «лейками». Знаменитая фотосистема не имеет до сих пор светосильных телеобъективов.

«Снимайте своего чемпиона всеми камерами, какие у вас есть!» — девиз, отражающий реальность. Почти 10% отснятых пленок оказывались бракованными и даже утерянными по вине пункта обработки, который организовала фирма «Кодак». Такие потери вряд ли можно компенсировать даже самым высоким качеством остальных пленок.

Соперничающие фирмы старались вовсю: за каждую сданную в обработку пленку выдавалась новая свежая любого типа. Фотопленки фирмы «Фудзи» явно выигрывали у «Кодака».

Современному спортивному фотографу кроме умения быть готовым к съемке в определенном месте и в определенный момент нужно предугадать еще и протяженность отрезка времени, необходимого для фотографической фиксации события.

Необходимость во что бы то ни стало снять (надежно и хорошо) определенного спортсмена порождает и крайне расточительные методы съемки. Один из зарубежных фотографов, снимая прыжки с трамплина, определял границы кадра и резкости, включал мотор камеры заранее, не фокусировал, а ждал, когда спортсмен «влетит» в резкость, зная, что из всей серии кадров будет лишь один (!) резкий кадр. И он был вознагражден, а недоверчивые коллеги задумались.

Раньше фотограф на вопрос, снял ли он событие, отвечал «да», предполагая, что снят один кадр. Сегодня фотограф задает иной вопрос и отвечает на него иначе: «Сколько кадров успел снять?» — «Мало»...

П. ИВЧЕНКО,
А. ЧЕРНЫХ

Фото М. БОТАШЕВА

О. В. Игнатович

Умерла Ольга Всеволодовна Игнатович — ветеран советской фотожурналистики, мастер репортажного портрета, активный, деятельный человек. В начале тридцатых годов она пришла в фотографию и оставалась ее верным бойцом до своего последнего вздоха. Путь ее определился сразу – передовой рубеж времени, фотожурналистика, работа в прессе. Сначала газета «Беднота» и журнал «Нарпит», затем журнал «Прожектор» и газета «Вечерняя Москва», приучившая молодого репортера к оперативности. Напряженный ритм работы требовал быстроты и безошибочности. Она всегда стремилась показать время, события, явления через человека и потому, пожалуй, была особенно сильна в жанре репортажного портрета, выхваченного из потока жизни. Она умела передавать через характеры людей сам дух эпохи.

Высокий профессионализм помогал Ольге Игнатович и когда она была корреспондентом «Комсомольской правды», и когда на Калининском фронте работала в труднейших условиях в редакции газеты 10-й армии «Боевое знамя», и когда в 1943 году пришла в газету 1-го Украинского фронта «За честь Родины».

После Великой Отечественной войны О. Игнатович работала в АПН, в издательстве «Советский художник».

Многие работы Ольги Всеволодовны Игнатович вошли в золотой фонд советского фотоискусства, они расскажут грядущим поколениям о нелегком, но величественном времени.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»,
ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ
ЖУРНАЛИСТСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

Э. Н. Евзерихин

Не стало Эммануила Ноевича Евзерихина — ветерана советской фотожурналистики, отдавшего более полувека своей жизни летописи социалистического строительства в нашей стране.

Вся творческая деятельность профессионального фотожурналиста Э. Евзерихина была связана с Фотохроникой ТАСС. Им сделаны тысячи интереснейших документальных фотографий, отображающих рост нашей страны. В тяжелые годы Великой Отечественной войны Э. Н. Евзерихин был специальным военным корреспондентом ТАСС на Сталинградском фронте и все 200 дней и ночей героической битвы оперативно посылал свои снимки в Москву — они появлялись в газетах одновременно с фронтовыми сводками и приказами Верховного Главнокомандующего. Вел он свой боевой репортаж и с других участков фронта. Вместе с передовыми частями Советской Армии он входил в разрушенную Варшаву, снимал ликующих жителей освобожденной Праги. Родина высоко оценила заслуги фотожурналиста, наградив его орденом Отечественной войны, двумя орденами Красной Звезды, многими медалями.

В послевоенный период Э. Н. Евзерихин снова в гуще событий — его очерки и репортажи о восстановлении разрушенного врагом народного хозяйства публикуются на страницах многих изданий.

Большой вклад в развитие советской фотографии вносил Э. Н. Евзерихин и как педагог — он вел курс фотомастерства в Заочном народном университете искусств, читал лекции по фоторепортажу на семинарах в союзных республиках, в областных центрах страны. За свой творческий труд Э. Н. Евзерихин отмечен высшей наградой республики — Почетной грамотой Президиума Верховного Совета РСФСР.

Память о Эммануиле Ноевиче Евзерихине навсегда останется в наших сердцах.

ФОТОХРОНИКА ТАСС,
РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»,
ФОТОСЕКЦИЯ МОСКОВСКОЙ
ЖУРНАЛИСТСКОЙ ОРГАНИЗАЦИИ

В. А. Седов

Скоропостижно скончался Виктор Алексеевич Седов. В течение двадцати лет, до ухода на пенсию, он работал в редакции журнала «Советское фото» заведующим фотолабораторией.

В. А. Седов — участник Великой Отечественной войны. Он был награжден правительственными наградами, медалью «Ветеран труда».

В. А. Седов пользовался неизменным уважением сотрудников редакции за свой добросовестный и неутомимый труд. Фотографической общественности он был хорошо известен как мастер оперативного репортажа и как фотохудожник, работы которого были отмечены на многих всесоюзных и международных выставках.

Память о В. А. Седове навсегда сохранится в наших сердцах.

РЕДАКЦИЯ ЖУРНАЛА «СОВЕТСКОЕ ФОТО»

Геннадий Бочаров **Очевидец**

Когда он приходил на океанскую набережную в молодые годы, он никогда не размышлял над текущей, как Гольфстрим, человеческой жизнью, а просто отдыхал от знойного дня, разглядывал яркие, легкие облака и волны и думал о привычных делах и заботах. Теперь, когда подошло к семидесяти, он все чаще думает о своей жизни и далекой молодости, об уроках и заблуждениях, но чаще всего — об итогах. Однажды в спокойный, тихий день он принял решение, которое стало вершиной всех его помыслов. Он решил устроить выставку — итог всей жизни.

Что это была за жизнь? И каков ее итог?

Много лет назад в маленькую студию Освальдо Саласа пришел приятель. Он привел с собой высокого молодого человека. Не говоря ни слова, Освальдо стал готовить фотоаппарат для съемки.

— Познакомься, — сказал приятель, — это Фидель Кастро.

Они познакомились, и Освальдо сделал свой первый снимок Фиделя Кастро. Имени незнакомца он тогда еще ни разу не слышал и, фотографируя Фиделя, обратил внимание лишь на его лицо и уверенность в движениях.

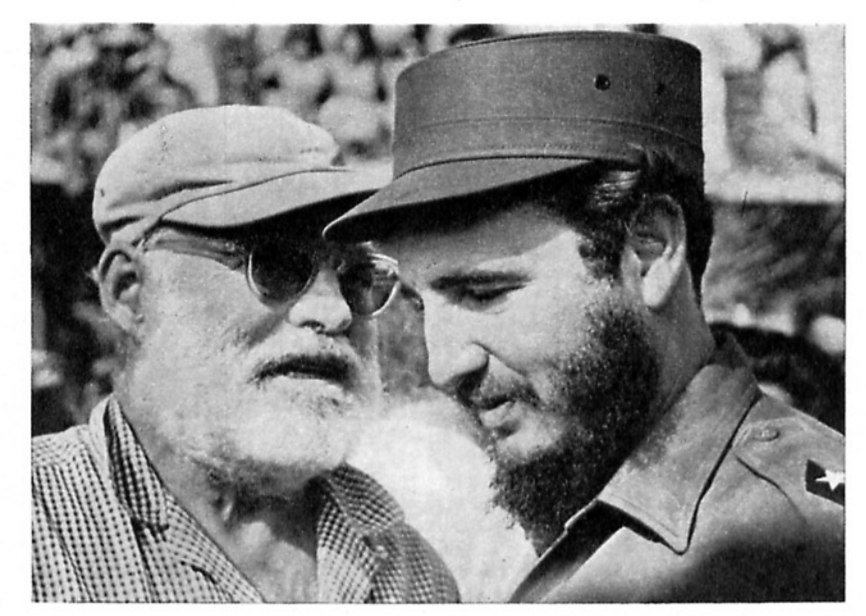
Кастро ушел из студии не сразу. Он рассмотрел книги на полках, спросил, давно ли Освальдо живет в Нью-Йорке, и тот ему рассказал свою историю, а потом они простились.

В сущности история Освальдо была не очень-то длинной. Родился он в Гаване, в юности увлекался живописью, поступил в школу художеств, но учеба продолжалась недолго. Все кончилось с приходом к власти на Кубе Херардо Мачадо. Отец Освальдо оказался человеком решительным. Он заявил: воспитывать детей при этом преступнике нельзя. Семья выехала в США.

Во время второй мировой войны Освальдо работал в Нью-Йорке электросварщиком. После войны он решил попробовать свои силы в живописи и фотографии. Студия Освальдо была смехотворно мала. Никто не спешил идти к нему фотографироваться. Тогда он изготовил грандиозную визитную карточку, фальшь которой была вопиющей. На карточке значилось: «Салас фото ньюз сервис. Нью-Йорк — Париж — Гавана». Охотой за клиентами, фотографированием и мытьем полов он занимался сам, один. Помощников у него не было, офиса за океаном, в Париже, не было тоже. В Гаване о нем ничего не слышали, но реклама делала свое дело. Постепенно клиентура стала расширяться, ведь снимал он отлично, и его фотографии и статьи о боксе, регби начали появляться на Кубе, в газетах и журналах Венесуэлы, Мексики. Он уже был автором снимков многих известных актеров Голливуда, снимал Мэрилин Монро, Марио Морено. Но небоскребы Манхэттена все чаще вызывали тоску по свежему дыханию океана и простору Мексиканского залива.

Однажды тот старый приятель, приходивший к нему в студию с Фиделем Кастро, рассказал о последних событиях на родине, о штурме Монкадо, напомнил о Фиделе. Освальдо поразил этот рассказ. И когда многие кубинцы, проживающие в Нью-Йорке, объединились в стремлении поддержать «Движение 26 июля», Освальдо примкнул к ним, не задумываясь.

В США семья Освальдо оставалась недолго. События на Кубе развивались стремительно. И вот — дом. Родная земля, родное небо, родной язык. И новое, ни разу в жизни не испытанное чувство истинной свободы. Началась по-настоящему новая жизнь. Место в ней Освальдо Салас нашел сразу. Он стал работать в газете «Революсион», затем с момента организации центральной газеты «Гранма» перешел в ее редакцию, связав свою судьбу со славным боевым органом Коммунистической партии Кубы. Салас получил редкую возможность увидеть и увековечить на фотопленке по существу всю историю становления





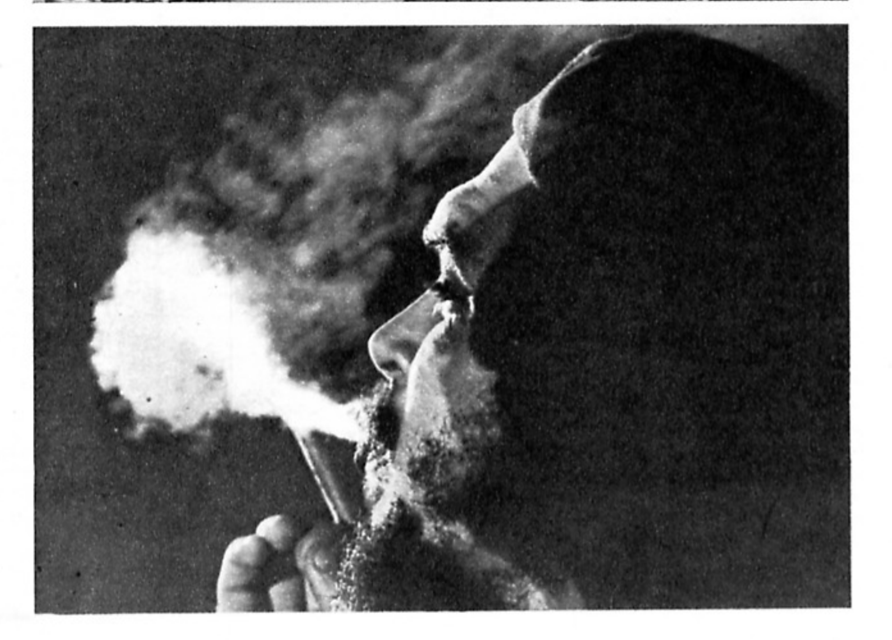


ФОТО
ОСВАЛЬДО САЛАСА (КУБА)

ФИДЕЛЬ КАСТРО И ЭРНЕСТ ХЕМИНГУЭЙ

НА XI ВСЕМИРНОМ ФЕСТИВАЛЕ МОЛОДЕЖИ И СТУДЕНТОВ

ЧЕ ГЕВАРА

новой жизни. Стал непременным участником международных выставок: на его снимках люди разных стран мира впервые увидели человека новой, социалистической Кубы.
Фотограф Освальдо Салас снимал и продолжает снимать только людей, и в этом его своеобразие и его сила. Его герои сняты в движении, и движение их осмысленно. Оно порождено единой высокой целью.
Такова короткая справка об Освальдо Саласе, известном фотографе, обладателе высших профессиональных премий и наград, удостоенном на «Интерпресс-фото-83» звания «Международный мастер пресс-фотографии». Теперь время рассказать об истории некоторых его снимков.
Когда знаменитый снимок Эрнесто Че Гевары попал в Париж, специалисты по фотографии заявили: портрет сделан в студии. На самом деле все обстояло иначе. Освальдо и Че Гевара были давно знакомы. Освальдо не скрывал своего восхищения человеком, которому суждено было стать одним из самых выдающихся революционеров Латинской Америки. Че не любил сниматься, притом что сам искусством съемки владел хорошо. Он не раз говорил Освальдо: «Я что — один? Других людей не видишь?» В 1965 году в священный для кубинцев день — 26 июля он вместе с Фиделем Кастро был на митинге в Санта-Кларе. У фотографа была цель: запечатлеть Фиделя, причем так, чтобы был виден его профиль и тысячи слушающих его людей. Снимок был вскоре сделан.
— А когда я отошел от Фиделя, — вспоминает Освальдо, — я внезапно увидел Че: он курил в стороне от своего места на трибуне и его лицо было необыкновенно одухотворенно. Я никогда не видел такого прекрасного, сильного человеческого лица... Я понял: таким он должен получиться на моем снимке, таким его должны увидеть тысячи людей. И я замер на месте. Че выдохнул дым сигары. Дым растворился в солнечном свете, я подождал, пока он снова затянется, а когда он выпустил крепкий дым снова, я тут же его сфотографировал.
Че увидел эту фотографию не сразу. Снимок был опубликован в ГДР, и он, посмотрев на него, сказал, что это лучшая его фотография, и впервые попросил снимок для себя...
Освальдо Салас хорошо знал Сальвадора Альенде. Он фотографировал великого сына чилийского народа в разные годы его жизни, но последний снимок был сделан неожиданно и оказался самым необычным и дорогим. Освальдо был на аэродроме, когда Сальвадор Альенде прибыл к рейсу на Сантьяго. Пилоты из «Кубана де авиасьон», с которыми Альенде должен был улетать на родину, узнали Освальдо, и моментально возникла идея: просить Альенде сфотографироваться с ними на память. Пилоты обратились к Освальдо: удружи. Альенде приветствовал его открытой улыбкой, настроение у всех было отличное, день был прекрасный — как раз то, что нужно для хорошего кадра...
Последний и, видимо, лучший снимок Эрнеста Хемингуэя был сделан в Барловенто, в день знаменитых состязаний рыбаков на приз, установленный самим писателем.
Победителем на этих соревнованиях стал Фидель Кастро, выловивший самую большую меч-рыбу. Он и выиграл главный трофей соревнований — серебряный кубок. После процедуры награждения Хемингуэй и Фидель остались вдвоем, совсем рядом, вполоборота друг к другу, и Освальдо покорило выражение их лиц: мягкая, задумчивая, едва уловимая улыбка Фиделя и внимательное, доброжелательное и серьезное лицо Хемингуэя, глядящего в объектив фотоаппарата сквозь дымчатые линзы очков...
...Несколько лет назад, во время встречи на Кубе с выдающимся писателем современности Габриэлем Гарсиа Маркесом, я позвонил Освальдо и пригласил сделать снимки на память. Мастер ответил: «Я возьму свою главную камеру». — «Значит, лучшую?» — «Главную», — повторил он. Камера была старой, но надежной. Этой камерой он сделал лучшее, что составляет гордость кубинской фотожурналистики. Освальдо Саласу одинаково радостно снимать знаменитого человека и человека простого, которого открываешь, как правило, внезапно. Сначала открываешь для себя, потом для людей.
Салас сказал, что ему только казалось, будто во время американского периода его жизни Манхэттен будил в нем тоску по прохладе океана и просторам Мексиканского залива. Тоска была иной.
— Я не находил себе места, потому что не видел рядом простых кубинцев. Кто видит счастье своего народа, тот и сам счастлив...
Старый мастер принял решение: устроить грандиозную выставку — итог своей жизни. За последние десятилетия он создал поразительную галерею лиц — от простого, раскрепощенного революцией мачетеро, рыбака или рабочего сахарного завода до главы правительства, первый портрет которого он сделал в своей крохотной студии на чужой земле, а затем снимал постоянно и в дни драматические, и в дни праздничные, в самых разных районах страны.
«Все, что я снял, все, что увидел и запечатлел, — размышлял он, — я должен теперь показать на выставке. Но сколько же мне предстоит еще снять, чтобы передать мое ощущение всей страны, сколько строек, пейзажей, дорог, машин, улиц? Нет, это не то... Мое ощущение страны совсем иное. И выставка должна стать зеркалом, в котором бы люди увидели себя. Главная трудность не в том, чтобы отобрать лучшее и значительное из огромного числа снимков, а в том, чтобы найти идею выставки, идею, которая бы объединила отобранное».

* * *

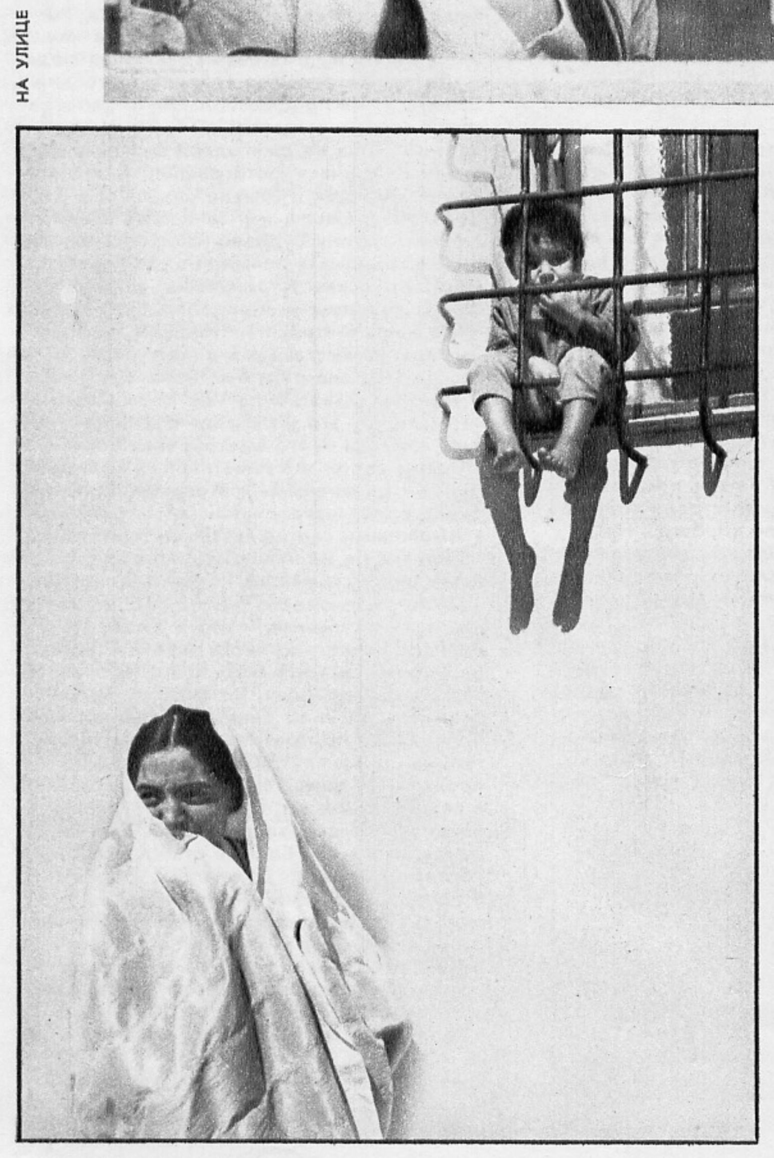
Поздно вечером, опаздывая на самолет, я заехал попрощаться с мастером. Он знал, что я тороплюсь, — ждал у дома. Было темно и тихо, я вышел из машины и увидел Освальдо в золотистом невесомом свете широкого подъезда. Седой, сутулый, Очевидец стоял неподвижно, а затем шагнул мне навстречу, ласково похлопал по плечу и с большой надеждой на понимание проговорил: «Значит, о выставке... Я всегда снимал только человека. Нигде и никогда я не снимал страну вообще и людей вообще... Но на выставке каждый отдельный человек объединится со многими другими отдельными людьми... Так? Когда я об этом подумал, — закончил он, волнуясь, — я понял: название моей главной выставки, ее сущность и ее идея должны заключаться в одном ощущении... в одной фразе: «Мой народ».

Янош Эйферт
Главное — что в душе...

В детстве я о фотографии не помышлял — учился играть на флейте, даже был принят в оркестр; будучи гимназистом, танцевал в городском народном ансамбле, но стать хотел инженером-механиком — с удовольствием занимался сваркой, слесарным делом. В семнадцать лет прошел по конкурсу в танцевальный ансамбль Венгерской народной армии, а еще через пять лет брат, тогда студент одного из одесских вузов, привез мне из Советского Союза подарок — фотоаппарат «Зоркий-4», что и привело меня в ряды фотолюбителей.
В ансамбле я многому научился — костюмы, декорации, музыка развивают чувство формы, образное воображение. Побывав на гастролях во многих странах мира, я познакомился с шедеврами живописи в прославленных картинных галереях, увидел различные стили городской архитектуры, с восторгом первооткрывателя впитывал в себя ритмы незнакомой мне жизни.
Много снимал, на ходу постигая технику фотографии, ходил на фотовыставки, анализировал снимки, в общем, занимался фотографическим самообразованием. Так что своими учителями могу считать Кароя Эшера, Александра Родченко, Анри Картье-Брессона, Эдварда Стейхена, Робера Капу. Впрочем, список этот я мог бы продолжать и продолжать, включая сюда и многих фотографов сегодняшнего дня.
Однако стать профессионалом в фотографии у меня и в мыслях не было. И вдруг — получил приз на ежегодной выставке непубликовавшихся фотографий, традиционно проходящей в городе Бакешчаба. Это меня обнадежило, и я записался в молодежную группу Будапештского фотоклуба. Этот коллектив и поныне поддерживает мои творческие устремления, помогает в самом трудном — определять, что хорошо, а что надо выбросить... Когда я получаю награды на выставках и в конкурсах, то всегда страшно радуюсь, потому что не считаю их естественно мне полагающимися и отношу это к разряду будничных чудес. А будни — это бесконечная борьба с самим собой и с тематикой. Я пользуюсь самыми различными фотографическими средствами — звездчатым фильтром, всевозможными светофильтрами, призмами, приставками, не чуждаюсь монтажа, у меня даже есть устройства, которые я применяю не чаще одного раза в год, но все это не главное, главное — что в душе...
Вот уже несколько лет я работаю фоторепортером, сейчас в журнале «Лобого», посвященном природе, но снимаю самые разные вещи — от балета до зверей; люблю снимать портрет, жанр, акт, архитектуру. Видимо, внутри меня где-то еще продолжает жить танец, но это не мешает, а скорее помогает, ведь и фотография несет в себе вечное движение. Мне кажется, что я все больше становлюсь репортером — не по должности, а по сути.
В последнее время много внимания уделяю слайдам, но стараюсь не опьяняться цветом, подхожу к ним как и к черно-белой фотографии: основное — сюжет, состояние, поиски выразительности; цвет должен не самодовлеть, а работать на главную задачу. Что из этого выйдет — покажет время.
Главное — я занимаюсь тем, что люблю. Я работаю. Мне сорок лет — это ведь хороший возраст...

ОКНО ДЕТСКОГО ДОМА

НА УЛИЦЕ



МИМ

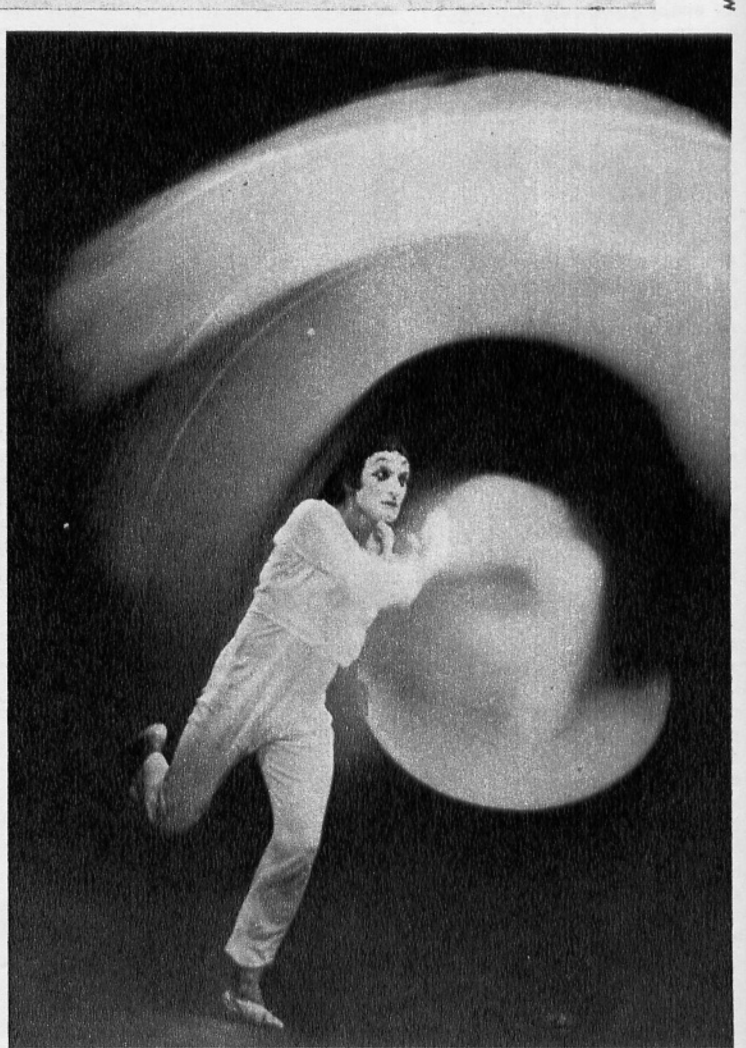


ФОТО ЯНОША ЭЙФЕРТА



МОЛОДОСТЬ


Цена 70 коп.
Индекс 70869